# کشمیری زبان اور شاعری

جلد دوم

عبدالاحد آزاد

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر اینڈ لینگویجز
سری نگر

# کشمیری زبان اور شاعری

جلد دوم

از

## عبدالاحد آزاد

مرتبہ و مصححہ

محمد یوسف ٹینگ

جموں اینڈ کشمیر اکیڈمی آف آرٹس کلچر اینڈ لنگویجز سرینگر

۱۹۶۲ء

پرنٹر پبلشر:- سکرٹری اکادمی آف آرٹس کلچر اینڈ لنگویجز سری نگر

کاتب: غلام رسول

تعداد: ۱۰۰۰

قیمت:

مطبوعہ: کوہِ نور پرنٹنگ پریس دہلی

# ترتیب

# دیباچہ

ادب و انشا کے مسائل میں عظمت اور اہمیت کے فتوے صادر کر دینا یوں بھی بڑا کٹھن کام ہے مگر کسی خاص ادبی کارنامے کے وجود میں آتے ہی اُس کی عظمت و اہمیت کا دعوے دار ہو جانا اور بھی مُشکل ہے۔ تاریخِ ادب گواہ ہے کہ دُنیائے ادب کے سب سے معتبر اور سب سے مستند اقوالِ فیصل زمانے ہی کی بارگاہِ عدل میں سُننے میں آئے ہیں۔ اس عدالت کا میزانِ انصاف بھی بڑا ہی بے چوک اور بے لوث ہے۔ یہاں کے فیصلے ظاہری شکل اور دُنیوی مرتبہ و حیثیت سے اثر انداز نہیں ہوتے۔ نہ یہاں شور و غلغلہ کام دیتا ہے اور نہ عارضی رجحانات اور ذاتی پسندیں۔ زمانہ آہستگی سے چلتا ہے مگر ہر قدم پوری عصری ذمہ داری سے اُٹھاتا ہے اور اپنا فیصلہ صادر کرنے سے پہلے ادب کی خدمت کرنے والوں کو آواز دیتا ہے کہ ؎

یہ گھڑی محشر کی ہے تو عرصۂ محشر میں ہے
پیش کر غافل عمل کوئی اگر دفتر میں ہے

کبھی یہاں خاقانیٔ ہند ذوقؔ کے بلند بانگ دعوؤں کو اَن سُنا کر دیا جاتا ہے اور کبھی اُستادِ شاہ سے پرخاش کی مجال نہ رکھنے والے غالبؔ کی شاعرانہ تعلیوں کے سر پر قبولِ عام کا تاج رکھ دیا جاتا ہے۔ بادشاہوں کے سروں سے کلاہِ کج اُتار لی جاتی ہے اور اندھے فقیروں کو عطا کر دی جاتی ہے۔ ان تمام باتوں کو ذہن کے پس منظر میں رکھنے کے باوجود اس دعوے کے ساتھ آپ کے سامنے یہ کتاب پیش کرنا

کہ یہ ایک زبان اور ایک تہذیب کی بہت ہی اہم اور سچے معنوں میں عظیم دستاویز ہے، جسارت کا کام ہوگا۔ مگر اس جسارت کی بنیادیں کافی گہری اور مضبوط ہیں۔ یہ کتاب ایک ایسا عہد آفرین کارنامہ ہے جو کشمیری زبان کی تاریخ و تنقید اور اُس کی لسانی تہذیب کا اوّلین پتھر بھی ہے اور اُس کی حیاتِ نو کا سرچشمہ بھی۔ اس کارنامے کی عظمت کا تعیّن کرنے کے لئے اس کی تاریخی، ادبی اور تنقیدی اہمیّت کا تذکرہ تو بہر صورت لازمی ہے، مگر اس سے پہلے یہ عرض کر دینا ضروری ہے کہ "کانٹوں کی سوکھی ہوئی زبان" کو "پانی دینے کے لئے کون سا آبلہ پا" کِن حالات میں اس "وادیٔ پرخار" میں آیا؟

عبدالاحد آزاد ایک غریب اور غلام ریاست کے ایک غریب اور مفلوک الحال مدرّس تھے۔ ازل سے شاعری کا ملکہ ساتھ لے کر آئے تھے۔ مگر زمانے کو ان سے شعر کے علاوہ ایک اور اہم کام لینا تھا اور وہ تھا اس عظیم کتاب کی تشکیل! ۱۹۳۵ء میں اس بے وسیلہ انسان کے دماغ میں اس خیال نے کس طرح انگڑائی لی، اُس کے محرک کون سے حالات تھے اور یہ کِن حالات میں تکمیل پذیر ہوئی، اس کا نقشہ ڈاکٹر پدم ناتھ گنجو[1] نے "تاریخ ادبیاتِ کشمیر" کی شانِ نزول بیان کرتے ہوئے یوں کھینچا ہے :-

> "۱۹۳۵ء میں تمام وادیٔ کشمیر میں کالرا کی بیماری وبائی شکل میں نمودار ہو گئی تھی۔ اس سلسلہ میں موضع رانگر میں محکمۂ مال کے کسی افسر کا کیمپ لگا تھا۔ جملہ پٹواریوں کے ساتھ مہجور[2] صاحب بر کارِ سرکار کیمپ پر آئے تھے۔ آزاد موضع رانگر

---

[1] عبدالاحد آزاد کے ایک مہربان اور مخلص دوست۔ آزاد نے اپنی وفات کے وقت اس کتاب کے مسودات ان ہی کے سپرد کئے تھے۔ انہوں نے کئی برس تک اس کتاب کی حفاظت کر کے کشمیری ادب پر احسان کیا۔ (م ی ٹ)

[2] مہجور صاحب لگ بھگ ساری زندگی محکمۂ مال میں پٹواری کی حیثیت سے ملازم رہے۔ (م ی ٹ)

میں ہی سکونت کرتے تھے۔ وہ مہجور کی نئی شاعری، اس کا نیا طرز اور نئی روش پڑھ کر غائبانہ ہی اُن کے پرستاروں میں شامل ہو گئے تھے اور اُن سے ملنے اور اُن کی سوانح مرتب کرنے کی خواہش کرنے لگے تھے۔ آزاد نے بڑی محبت اور انکسار کے ساتھ اپنے آپ کو مہجور کی خدمت میں اُن کی شاعری کے ایک مداح کی حیثیت سے پیش کیا۔ اس پہلی ملاقات سے ہی باہمی میل جول بڑھتے بڑھتے اتنا بڑھ گیا کہ گہرے دوست ہو گئے۔ چنانچہ (آزاد نے) کئی غزلیں مہجور کی خدمت میں پیش کیں جن کی اُنہوں نے اصلاح فرمائی۔ اور پھر (آزاد) مہجور کی سوانح حیات لکھنے میں اُسی وقت سے مصروف ہو گئے۔ مہجور کے حالاتِ زندگی کے بعد اُن کے کلام پر تنقید کا کام شروع ہوا تو اُس کے لئے آزاد کو کشمیری شاعری کا بغور مطالعہ کرنے کی حاجت محسوس ہوئی۔ چنانچہ کچھ عرصہ کے لئے کشمیری شاعری کے گہرے مطالعے میں مصروف ہو گئے اور اس میں کافی وسعت، برجستگی اور لوچ دیکھ کر اس کی کس مپرسی سے متاثر ہوئے اس احساس نے اُن کے دل میں سوانح مہجور لکھنے کے علاوہ "تاریخ ادبیات کشمیر" لکھنے کا شوق بھی پیدا کیا اور وہ شعرائے سلف کے حالات اور اُن کا غیر مطبوعہ اور مطبوعہ کلام جمع کرنے لگے۔ اس سلسلہ میں آزاد کو ریاست بھر کی بادیہ پیمائی کرنا پڑی۔ وطن کے دور افتادہ علاقوں میں جا کر برنا و پیر سے عجز و انکساری کے ساتھ ملاقاتیں کرنا پڑیں اور وہ مواد فراہم کرتے رہے۔ چنانچہ کئی ایک بوڑھیوں سے (جو اپنی جوانی میں پیشہ ور طوائفیں تھیں[1]) اسے ملاقاتیں کیں اور اس طرح اکے دکے اشعار یا حالات بہم پہنچائے۔ کئی ایک مقامات پر جب بہت کھوج کے بعد پتہ لگتا کہ فلاں شخص (کسی) مرحوم شاعر کا پوتا ہے اور شاید اس سے

---

[1] کشمیری عورتوں کے لئے گانا معیوب سمجھا جاتا ہے۔ بازارِ حسن سے وابستہ عورتیں شعرا کا کلام اپنے پیشے کی مصلحتوں اور فروغ کے لئے ازبر کر لیتی تھیں اور بعض صورتوں میں شعرا کے حالات سے بھی واقف ہوتی تھیں۔

کوئی مواد حاصل ہو تو وہ جا کر پوچھتے سے ملتے۔ مگر اکثر اس سلسلے میں آزاد کو شک و شبہات کی نظر سے دیکھا گیا اور جاسوس گردانا گیا۔ کئی مقامات پر اُن کا مطلب سمجھے بغیر اور کچھ معلومات فراہم کئے بغیر ہی اُن کو یہ کہہ کر رخصت کر دیا گیا کہ اس قسم کی "کھوڈہ فینچہ"[۱] میرے اُس دادا میں ہی تھیں، مجھ میں نہیں۔ الغرض اس طرح کے مصائب اور مشکلات آزاد کو ۱۹۲۵-۲۶ء سے تا دمِ مرگ یعنے ۱۹۴۸ء تک تاریخ ادبیاتِ کشمیر کے لئے مواد کی فراہمی میں پیش آتی رہیں۔ لیکن شوق محکم تھا۔ اس قلیل تنخواہ پانے والے سکول ماسٹر[۲] نے نہ صرف جملہ مشکلات کا سامنا کیا بلکہ برابر جملہ اخراجاتِ متعلقہ برداشت کرنے میں ذرا بھی دریغ نہیں کیا۔ تصنیفِ کتاب ہذا میں وہ برابر آگے بڑھتا ہی گیا اور کتاب کو مکمل کر گیا۔ یہ کتاب اپنی نوعیت کی پہلی ایسی کتاب ہے اور اہمیت میں براؤن کی لٹریری ہسٹری آف پرشیا اور شبلی کی شعرالعجم کے ہم وزن ہے۔ آزاد کی نظروں میں یہ کتاب اُن کی تصانیف کا اہم ترین جزو تھی۔ چنانچہ اس کی طباعت کے لئے وہ تاحیات کوشاں رہے۔ لیکن طباعت کا خرچہ برداشت کرنا اُن کی بساط سے باہر تھا۔ کئی دوستوں نے اُس وقت کے حکام مجاز کا آزاد اور اُن کی اس اہم تصنیف سے تعارف بھی کرایا لیکن ... ... ... اُن کو کشمیری ادب سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ کتاب اُن کی (آزاد کی) زندگی میں طبع نہ ہو سکی۔ یہ کتاب اُن کی پیاری اولاد تصور ہونی چاہیئے۔ اس کتاب سے اُن کو بے غایت محبت تھی۔ کیونکہ اس کی تصنیف میں اُنہوں نے حد سے زیادہ محنت، عرق ریزی اور تجسس کیا تھا اور وقت اور پیسہ صرف کیا تھا۔ اس کتاب کے مسودے اُن کے پاس بستے

---

[۱] کشمیری زبان میں بڑے تیور کے مفہوم میں استعمال ہوتا ہے۔

[۲] اُس وقت محکمہ تعلیم میں اُن کی تعلیمی قابلیت کے اُساتذہ کے لئے ۲۰-۱-۲۵ کا گریڈ مقرر تھا۔ کسی قسم کے الاؤنس کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔ ڈاکٹر پدم ناتھ گنجو نے اس کتاب کے پہلے مطبوعہ حصے میں لکھا ہے کہ آزاد ۱۹۱۸ء میں صرف ۱۳ روپے کی تنخواہ پر ملازم ہوئے۔

میں بندھے رہتے تھے۔ چنانچہ یہاں تک کہ جب وہ بسترِ مرگ پر لیٹے تھے اُس وقت بھی کتاب کے مسودات بستے میں باندھ کر سرہانے رکھے تھے[1]۔

ناظرین کو کچھ اندازہ ہو گیا ہو گا کہ اس نحیف انسان کے سینے میں تخلیق کا مقدس شعلہ کس آب وتاب سے روشن تھا اور اُس نے کس طرح طوفانی آندھیوں میں بھی اس نورانی شمع کی لَو اُونچی رکھی۔ یہاں اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے کہ جس وقت آزاد کو عین شباب میں ناگہانی طور دوسری دُنیا کا بُلاوا آیا اُس وقت بھی یہ مسودات آخری شکل میں نہیں بلکہ زیرِ تکمیل تھے۔ اُن کی تحقیق و تدقیق کا سلسلہ جاری تھا۔ دوسری طرف کچھ نئے مباحث پیدا ہو رہے تھے اور وہ اُن کے متعلق اشارے کر کے اُن سے تفصیلاً نپٹنے کے لئے فرصت کی تلاش میں تھے۔ چنانچہ زیرِ نظر حصے میں بھی آپ کو کئی جگہ یہ نوٹ نظر آئے گا کہ فلاں عنوان پر آگے چل کر بحث ہو گی مگر بعد میں یہ عنوان ہی نظر نہیں آتا۔ اس طرح بہت سے شعرا کے حالات درج ہونے سے رہ گئے اور کہیں کہیں کچھ غلطیاں بھی رہ گئیں۔ جوانامرگی نے اُنہیں اپنے مسودات پر نظرِ ثانی کرنے کی بھی مہلت نہ دی اور بہت سے مباحث و مناظر اُن کے سینے میں ہی دفن ہو کر رہ گئے۔ اُن کی موت کے وقت ان انتہائی قیمتی اوراق کی حیثیت "اوراقِ پریشاں" سے زیادہ نہ تھی۔ اس کی تصدیق امین کامل کے اس بیان سے بھی ہوتی ہے:۔

"مہجور کی شخصیت نے اُنہیں اس قدر متاثر کیا کہ اُن کی تفصیلی سوانح لکھنے پر آمادہ ہوئے اور اس پر کام بھی کیا۔ کچھ عرصہ کے بعد اُنہیں محسوس ہوا کہ اپنے اس خیال کا دامن تمام کشمیری شعرا تک پھیلا دینا چاہیئے۔ اس احساس نے اُنہیں شعرا کی زندگی اور کلام کی کھوج کے لئے کشمیر کے دُور دراز دیہات کا پاپیادہ سفر کرنے پر مجبور کیا۔ جو کچھ مواد بڑے بزرگوں اور دیگر معتبر ذرائع سے

---

[1] ماہنامہ "تعمیر" سرینگر (آزاد نمبر اپریل ۱۹۵۸ء صفحہ ۹)

دست یاب ہوتا گیا اُسے قلم برداشتہ یادداشت کے طور پر ضبطِ تحریر میں
لاتے رہے۔ یہاں تک کہ ۱۹۴۸ء میں جب ایک مہلک عارضے میں مبتلا ہوگئے
اور داعیِ اجل کو لبیک کہہ گئے۔ اُنھوں نے اپنے اس خیال کو تکمیل تک پہنچا
دیا تھا۔ لیکن اُن کا یہ سارا تحقیقی کارنامہ منتشر مسودات کی شکل میں تھا۔
جس کو کتابی صورت دینے کے لئے ترتیب و تدوین کا اہم کام باقی تھا۔ موت
نے اُنھیں اتنی مہلت نہ دی کہ ان بکھرے ہوئے اوراق کی خود شیرازہ بندی
کرتے رہے[۱]

آزاد اپنی زندگی میں اس کتاب کی اشاعت کے بڑے آرزومند تھے، لیکن وسائل
میسّر نہ ہوسکے۔ حکامِ وقت نے بھی توجہ نہ کی۔ وہ توجہ کرتے بھی کیوں؟ ایک غلام قوم کے
بیدار ہوتے ہوئے ثقافتی اور تہذیبی شعور و احساس پر پہرے بٹھانے میں ہی اُن کی خیر
تھی۔ اس کے علاوہ بقولِ آزاد کشمیری زبان سے تعلق ظاہر کرنے سے اُن کی مفروضہ علمیت
پر بھی حرف آتا تھا۔ مرحوم آزاد کی وفات کے بعد یہ امانت مدّتوں ڈاکٹر پدم ناتھ گنجو کے
پاس رہی۔ یہاں تک کہ ہمارے ادب نواز وزیرِ اعظم جناب بخشی غلام محمد
کی ہدایات کے مطابق اسے "محکمۂ تحقیق و تدقیق علمیہ" نے حاصل کیا۔ ۱۹۵۸ء میں ریاست
کے نئے آئین کے تحت ریاست کی کلچرل اکادمی وجود میں آئی اور اکادمی کے سیکرٹری جناب
مرزا کمال الدین شیدا نے اس اہم ادبی کارنامے کی طباعت کا بیڑا اُٹھا لیا۔ چنانچہ ۱۹۵۹ء
میں کتاب کا پہلا حصہ "کشمیری زبان اور شاعری" کے نام سے شائع ہوا۔ اس حصے کی
ضخامت ۲۱۸ صفحات ہے۔ اس میں کشمیری زبان اور اس کے ادب کے عام نظریاتی امور و
مسائل مثلاً کشمیری زبان کی ابتدا و قدامت، حروفِ تہجی اور شُر، کشمیری شاعری کی بعض

---

[۱] کشمیری زبان اور شاعری (حصہ اوّل) مطبوعہ کلچرل اکادمی جموں و کشمیر: صفحہ ۶

خصوصیات نظم، عشقیہ شاعری، کشمیری غزل کی اہم خصوصیات، صوفیانہ شاعری، کشمیری شاعری میں قنوطیت، کشمیری شاعری میں اخلاقی عنصر، مدح و ذم، رزمیہ شاعری، قصیدہ، شہر آشوب، ہجریں، دیہاتی گیت، کشمیری شاعری کے ادوار وغیرہ سے بحث کی گئی ہے۔ اس کتاب کی اشاعت نے عوام و خواص کے دلوں میں اس کے دوسرے حصوں کا بھی شوق بڑھایا۔ غالباً خود آزاد مرحوم کی روح بھی کتاب کی تفصیلی اشاعت کے انتظار میں عرفی کا یہ شعر گنگناتی رہی ہوگی ؎

العطش مے زند از تشنہ لبی ہر مویم
کہ قدح ہائے پُر از خونِ جگر باختہ ام

اس کتاب کی کشمیری زبان میں کیا اہمیت ہے؟ اس سلسلے میں صرف اتنا کہہ دینا کافی ہوگا کہ آج تک کشمیری زبان و ادب کی تنقید و تاریخ پر اتنی ہمہ گیر کتاب نہیں نکلی ہے۔ یہ صحیح ہے کہ للّہ دید پر ایک دو یورپی مستشرقین نے، پرمانند پر ماسٹر زندہ کول نے اور حبہ خاتون رسول میر، مقبول کرالہ واری، وہاب پرے، شمس فقیر اور حقانی پر کلچرل اکادمی نے کلام کا انتخاب اور مختصر سوانحی اور تنقیدی مضامین کتابوں کی صورت میں شائع کئے ہیں۔ خود آزاد کی سوانح اور فکر و فن کے بارے میں پریم ناتھ بزاز کا ایک مختصر سا کتابچہ بھی شائع ہو چکا ہے۔ ان کے علاوہ ۱۹۴۷ء سے مختلف رسائل اور اخبارات میں کشمیری ادب پر اِکّے دُکّے مضامین جن میں بعض واقعی اعلےٰ پایہ کے ہیں، شائع ہو چکے ہیں۔ ماہنامہ "تعمیر" سرینگر کے ہجور نمبر اور آزاد نمبر کا نام بھی اس سلسلہ میں لیا جا سکتا ہے۔ مگر یہ بھی صرف ایک ایک شاعر تک محدود ہیں لہٰذا ان سے کسی مبسوط اور ہمہ گیر تنقید کی توقع نہیں رکھی جا سکتی۔ تاریخ و تنقید کی صورت میں اس وقت تک کوئی مبسوط کتاب شائع نہیں ہو سکی ہے۔ اس پس منظر میں صرف اسی کتاب کا پہلا حصہ ایک روشن مینار کی طرح ایک نئے دَور کی نشان دہی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

کتاب کے پہلے حصے کی اہمیت کے بارے میں کشمیری زبان کے کسی طالب علم کی دو رائیں

نہیں ہو سکتیں۔ مگر میری رائے میں اس کتاب کی عظمت کے ضامن اس کے آئندہ شائع ہونے والے دو حصّے ہیں۔ پہلے حصّے کی اہمیت دراصل ایک ابتدائیے اور ایک پیش لفظ کی سی ہے۔ اس میں جو مسائل زیر بحث لائے گئے ہیں اُن میں آزاد کے استدلال سے کئی جگہ اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ اُن کے بارے میں آزاد سے پہلے بھی سر جارج گریرسن اور دوسرے علما زیادہ وقیع بحثیں کر چکے ہیں۔ آزاد سے پہلے جو کام ہوا ہے اُس کی تفصیل خود آزاد نے بھی کتاب کے پہلے مطبوعہ حصّے کے صفحات ۳، ۴، ۵ پر دی ہے۔ ضروری نہیں ہے کہ ان عام نظری مسائل میں آزاد کی تحقیقات کو جوں کا توں تسلیم کیا جائے، لیکن پہلے حصّے کے برعکس کتاب کا زیرِ نظر حصہ ایک ایسی دستاویز ہے جس کی کوئی نظیر نہیں ہے۔ اُردو زبان (بلکہ مشرق کی اکثر زبانوں) میں عہدِ قدیم کے شاعروں کے معتبر و مفصل سوانح کا میسر نہ آنا کوئی اچنبھے کی بات نہیں ہے۔ مگر پھر بھی ان زبانوں میں چھوٹے چھوٹے تذکرے اور انتخابات مل جاتے ہیں۔ اگرچہ یہ تذکرے شاعر کی سوانح سے متعلق مفصل یا مستند حالات فراہم نہیں کرتے، پھر بھی شاعر کا نام، اُس کے متعلق چند واقعات اور اُس کے اشعار کا نمونہ مل ہی جاتا ہے اور اگر تذکرہ نگار کہیں نواب مصطفیٰ خان شیفتہ[1] جیسی صائب الرائے شخصیت ہو تو پھر نہ صرف تذکرے کا حق ادا ہو جاتا ہے بلکہ شستہ اور معیاری تنقید کے نمونے بھی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مگر کشمیری زبان اس قسم کی روایت سے بھی محروم ہے۔ یہاں شعرا کا کلام عموماً سینہ بسینہ چلتا رہا ہے۔ اگر شاعر لل عارفہ یا نند ریشی رح کی قد و قامت کے عارف ہوئے تو عموماً یہ کلام محفوظ رہ گیا ہے۔ زیادہ سے زیادہ ہوا تو حبہ خاتون یا ارنہ مال کے کلام کی معدودے چند چیزیں دست بُرد زمانہ سے بچ گئیں۔ اُن میں تحریفات ہوتے رہے ہیں اور کبھی کبھی ان شعرا کے کلام کے مستند ہونے پر شبہات کیے جاتے ہیں۔ شاعروں کے سوانح کا اور بھی بد تر حال ہے۔ اگر شاعر مقبولیت نہ حاصل کر سکا تو اُس کے کلام کے ساتھ ساتھ اُس کا نام تک

[1] اُردو شعرا کے تذکرے (گلشن بے خار جو فارسی میں لکھی گئی ہے) کے مصنف

صفحۂ گمنامی کی نذر ہوجاتا ہے اور جو شعرا قبولِ عام کا درجہ حاصل کرپائے ہیں اُن کے سوانح مبہم روایات و تصورات اور اساطیری اندازِ خیال کی نذر ہوگئے یہاں تک کہ کچھ عرصے کے بعد ان روایات کی پرکھ بھی دشوار ہوجاتی ہے اور ایک ہی طرح کی روائتیں کئی شعرا کے متعلق مشہور ہوجاتی ہیں۔ اس سلوک کے شکار ہمارے جو شعرا ہوئے ہیں اُن میں لل عارفہ، نُند رکیشی، خواجہ حبیب اللہ نوشہری، حبہ خاتون، ارنہ مال اور رسول میر جیسی شخصیات بھی شامل ہیں۔ نہ معلوم ایسے کتنے شعرا ہونگے جن کے نام سے بھی آج ہم واقف نہیں۔

اس پس منظر میں یہ کتاب کشمیری شعرا کے پہلے معتبر تذکرے کی حیثیت سے سامنے آتی ہے اور اس کی یہ افادیت کہ اس میں لل دید سے لے کر مہجور تک کے شعرا کا تذکرہ موجود ہے، اس کی بقا کی ضامن ہے۔ اس حصے میں نہ صرف ہمارے مشہور شاعروں کی سوانح کو مقدور بھر درایت کی کسوٹی پر پرکھ کر پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ اُن کا نمونۂ کلام بھی شامل کردیا گیا ہے جس کا کافی حصہ کشمیری زبان کے عام طالب علموں کے لئے نئی چیز ہوگا۔

اس کے علاوہ اس کتاب میں چند ایسے شعرا کا نام بھی ملے گا جن سے عام کشمیری قارئین تقریباً ناآشنا ہیں اور بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ اگر اُن کا تذکرہ اس کتاب میں شامل نہ کیا جاتا تو امتدادِ زمانہ سے جلد ہی اس بچے کھچے سرمایے کے اکثر حصے سے بھی ہم محروم ہوجاتے۔ آزاد نے جس وقت اس تذکرے کی ترتیب کا کام ہاتھ میں لیا اُس وقت اِس کی حالت بقولِ حالی یہ تھی ؎

ہم آج بیٹھے ہیں ترتیب کرنے دفتر کو
ورق جب اُس کا اُڑا لے گئی صبا ایک ایک

مگر اُنہوں نے بڑے حوصلے کے ساتھ اس کی شیرازہ بندی کی اور خونِ جگر کے چراغ جلا جلا کر اس گھٹا ٹوپ ظلمت میں جانکاری اور علم کی کرنیں پہنچائیں۔ یہ تذکرہ ہمارے ثقافتی ماضی کو ایک سنگم پر جمع کرنے میں کامیاب ہوگیا ہے اور آیندہ تحقیق و تنقید کی نئی راہیں روشن ہوگئی ہیں اور

اس نقطے کے گرد اب تاریخ و انتقاد کا ایک رفیع الشان قصر تعمیر کیا جاسکتا ہے۔

یہ کتاب ایک اور حیثیت سے ہماری زبان کا سرمایۂ عزیز ہے۔ اس میں بعض شعرا کا ایسا کلام دیا گیا ہے جو کبھی طبع نہیں ہوا۔ اور جو اسی کتاب کے حوالے سے یاد رہے گا۔

کشمیری زبان کے کچھ نقادوں اور طالب علموں نے اس کتاب کو کشمیری زبان کے لئے پروفیسر براؤن کی "تاریخ ادبیاتِ ایران"۔ شبلی کی "شعر العجم" اور حالی کے "مقدمۂ شعر و شاعری" کے مترادف قرار دیا ہے۔ اس سلسلے میں آخری رائے تو ذاتی میلان ہی ہے مگر میرے خیال میں جہاں تک سوانحی اور تاریخی حیثیت کا تعلق ہے، یہ کتاب کشمیری زبان کے لئے ان سب سے زیادہ اہم ہے۔ براؤن اور شبلی نے فارسی ادبیات پر لکھا ہے۔ فارسی ایک ترقی یافتہ زبان ہے۔ اس میں تذکروں اور تاریخ کی کمی نہیں ہے مگر کشمیری زبان کا معاملہ اس کے بالکل برعکس ہے اور اسی میں اس کتاب کی اہمیت کا راز ہے۔ مولانا حالی کا "مقدمۂ شعر و شاعری" اُردو میں اس لحاظ سے حقیقی معنوں میں ایک عہد آفرین کتاب ہے کہ اس نے شاعری سے متعلق فرسودہ نظریوں کو کھوکھلا ثابت کر کے نئے اصول نقد متعارف کرائے اور تنقیدی میدان میں نئی سمتوں اور نئے راستوں کی راہنمائی کی۔ لیکن آزاد کی کتاب نہ تو نظریاتی مباحث تک محدود ہے اور نہ ہی فقط تنقید تک، بلکہ سوانح اور تاریخ دونوں وسعتوں کا احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اس اعتبار سے یہ اپنی نوعیت و نتائج کے لحاظ سے کشمیری زبان کے لئے انتہا درجے کی اہم ہے۔ بلکہ اس سلسلے میں بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ یہ سوانح و تاریخ کے شعبے میں ہماری زبان کی سب سے بلند چوٹی ہے۔

اس کتاب کی اشاعت کشمیری زبان کی ترویج و ترقی کے میدان میں ایک اور لحاظ سے اہم ہے۔ کشمیری زبان کی تاریخ اس وقت تک ایک ایسی دشوار گذار گھاٹی تھی جس میں کسی پیشرو کے نقشِ قدم کے نظر نہ آنے سے خواہ مخواہ ہول اور وحشت کا عالم طاری ہو جاتا تھا۔ مشکل پسند طبائع بھی اس بے پایاں صحرا میں قدم رکھنے کی جرأت نہ کرتی تھیں آزاد نے اس خارستان

میں قدم رکھ کر راستے کو بہت حد تک بے خطر بنا دیا ہے اور آئندہ "ہم جویوں" کے لئے ایک واضح سمت متعین کی ہے۔ مجھے پورا یقین ہے کہ یہ کتاب ایک مرکزی نقطہ ثابت ہوگی۔ اور بہت جلد اس کے اردگرد تنقید و تاریخ کی ایک عالی شان عمارت تعمیر ہو سکے گی اور کشمیری زبان اس معاملے میں اپنی تمام پس ماندگیوں کی تلافی کر کے تیز رفتاری سے پیش قدمی کے مراحل طے کرے گی۔

## آزادؔ کی ناقدانہ حیثیت

زیرِ نظر کتاب آزادؔ کا تنقیدی کارنامہ ہے، لیکن اُن کی نقادانہ حیثیت کو جانچنے اور پرکھنے کے لئے ہمیں اس سلسلے کی تیسری جلد کی اشاعت کا بھی انتظار کرنا ہوگا۔ جب یہ تینوں جلدیں پیش نظر ہوں تبھی اُن پر سیر حاصل تبصرہ ہو سکتا ہے، لیکن اُن کی ناقدانہ حیثیت اور اس جلد کے طرزِ تنقید کو سمجھنے کے لئے چند اشارات اس منزل پر بھی ضروری ہیں۔

اس تذکرے کے مسودات جب پہلی بار میرے دیکھنے میں آئے تو بہت خلط ملط اور بے ترتیب تھے۔ نا وقت موت نے انہیں ان پر نظرِ ثانی اور ان کی خاطر خواہ شیرازہ بندی کا موقع ہی نہ دیا۔ یہ مسودات کافی ضخیم تھے اور ایک ہی جلد میں ان کا جمع کر دینا مجھے مناسب نہیں معلوم ہوا۔ اس لئے میں نے مرزا کمال الدین شیداؔ کے مشورہ سے انہیں دو جلدوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ زیرِ نظر جلد (یعنی جلد دوم) میں اُن شعرا کا ذکر ہے جن کے بہت مختصر سوانح دستیاب ہو سکے ہیں یا جن کے کلام پر تفصیلی تنقید نہیں ہو سکی ہے۔ دوسرے لفظوں میں دوسری جلد مختصر تذکروں پر مشتمل ہے۔ تین شعرا پرمانند، مقبول کرالہ واری اور پیرزادہ غلام احمد مہجور پر عبدالاحد آزاد نے بھی کھول کر اور بسط و شرح کے ساتھ تبصرہ کیا تھا۔ یہ تبصرے سوانح کے اعتبار سے بھی جامع اور مکمل ہیں اور متعلق شعرا کے فکر و فن کے مختلف گوشے بھی تفصیل سے زیرِ بحث آئے ہیں۔ اسی

لئے ان جامع اور بسیط تنقیدی شہ پاروں کو علیحدہ جلد سوم میں یکجا کر دیا گیا ہے۔

یہ تذکرے لگ بھگ چار سو سال (۱۵۴۰ء۔۔۔۱۹۴۰ء) پر پھیلے ہوئے ہیں۔ اس مدت کو کیفیات و واردات کے اعتبار سے کئی ادوار پر منقسم کیا جا سکتا ہے۔ آزاد نے اس طویل وقفے کو چار اَدوار پر منقسم کیا تھا۔ وہ للہ واکھیہ اور کلام نورالدین ریشی رح کو پہلے دَور کی تخلیق مانتے ہیں اور پھر حبہ خاتون سے محمود گامی تک کے زمانے کو دوسرے دَور سے تعبیر کرتے ہیں۔ تیسرا دَور درویش عبدالقادر پر ختم ہوتا ہے اور وہ حضرت مہجور کو چوتھے دَور کا نقطۂ آغاز تصوّر کرتے ہیں[1]۔ چوتھے دَور میں وہ صرف مہجور پر تفصیل سے کچھ لکھ پائے ہیں۔ جلد دوم میں تین شعرا کے علاوہ باقی تمام تذکرے سموئے گئے ہیں۔۔۔ البتہ محمود گامی کے ہم دَور دو شعرا مقبول شاہ کرالہ واری اور پرمانند بھی مندرجہ بالا سبب کی بنا پر تیسری جلد میں مذکور ہوئے ہیں۔ اسی طرح حاجی الیاس، درویش عبدالقادر اور مولانا شمس الدین حیرت کا تعلق یقیناً چوتھے دَور سے ہے لیکن اُن کا ذکر بھی جلد دوم ہی میں شامل کر لیا گیا ہے۔ آخرالذکر تین اصحاب میں سے حاجی الیاس کے بارے میں تو آزاد کا واضح قول بھی موجود ہے کہ "الیاس خصوصیاتِ کلام کے لحاظ سے حقانی دَور کے شاعر ہیں۔" (ملاحظہ ہو ذکرِ الیاس) رہے باقی دو شعرا، جن میں مولانا حیرت بفضلہٖ ہم میں موجود ہیں، تاخرِ زمانی کے باوجود تقدمِ روحانی رکھتے ہیں اور جلد دوم میں اُن کی شمولیت کا یہی جواز ہے۔ اس تاریخی تقدم و تاخر کے سلسلے میں مجھے اقبال کا شعر یاد آ گیا ؎

عشق کی تقدیم میں عصرِ رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں جن کے نہیں کوئی نام

---

[1] کشمیری زبان اور شاعری پہلی جلد ص ۲۰۹

ان مستثنیات کے علاوہ تقدّم و تاخّر کی ترتیب سنین وفات کے اعتبار سے کی گئی ہے کیونکہ بعض صورتوں میں شعرا کا سالِ ولادت تلاش کے باوجود معلوم نہیں ہو سکا۔ ایک دو شاعروں کا سنِ وفات بھی نہیں مل پایا ہے۔ اسلئے اگر کچھ قصورِ ترتیب میں نظر آئے تو اُس کا سبب مواد کا فقدان ہے۔ اگر بہتر معلومات دستیاب ہوئیں تو آئندہ اشاعتوں میں تصحیح کر دی جائے گی۔ — آزاد نے جو کام کیا ہے وہ یقیناً ایک شخص کے کرنے کا نہیں تھا۔ نہ اُن کے سامنے کوئی نقشِ اوّل تھا اور نہ معقول وسائل و ذرائع۔ انہیں نظرِ ثانی کا بھی موقع نہیں مل سکا۔ ایسی حالت میں بعض جگہ سوانح حیات کی کمی ہی نہیں تاریخِ ولادت و وفات کا عدمِ علم قابلِ اعتراض نہیں ہو سکتا۔ اُن کی عظمت کے لئے یہی کافی ہے کہ اُنھوں نے اپنی تمام معذوریوں کے باوجود ہمیں ایک دیو قامت تحفہ دیا۔

میرا خیال ہے کہ اس عظیم تصنیف کا خاکہ مرتب کرتے وقت آزاد کے پیشِ نظر کم سے کم دو کتابیں مولانا شبلی کی "شعر العجم" اور رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اُردو" رہی ہیں بالخصوص سوانح حیات کی ترتیب میں سکسینہ کی تالیف کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ پہلے حسب و نسب، پھر شاعر کی حیات سے متعلق کچھ معتبر واقعات و روایات، پھر نمونۂ کلام اور بعض صورتوں میں کلام پر تنقید۔ یہ ہے عام ڈھانچہ۔ بعض صورتوں میں تو ابتدائی جملوں کی ساخت بھی مرزا محمد عسکری کے ترجمہ "تاریخ ادب اُردو" سے ملتی جلتی ہے۔ صرف اُردو شاعر کے تخلص کی جگہ کشمیری شاعر کا تخلص درج ہے۔ علی العموم، مختصر سوانحی حالات کے بعد نمونۂ کلام بھی درج کیا گیا ہے۔ مگر اکثر سوانح بہت ہی مجمل ہیں۔ ارنہ مال، حبیب صاحبہ، عارض وغیرہ کی تاریخ پیدائش و وفات کا بھی صحیح سُراغ نہیں مل پایا ہے اور بعض حالات میں (مثلاً فاخر) تو شاعر کا صرف تخلص معلوم ہو سکا ہے، اصلی نام تک کا پتہ نہیں ہے۔ نمونۂ کلام میں بھی کبھی کبھی دو چار مصرعے اور صاحب کول کا تو صرف ایک ہی مصرع درج ہوا ہے۔ ترتیب "تاریخ ادب اُردو" ہی کے طرز کی سہی، لیکن تنقید میں سکسینہ

کی پیروی کم ہی نظر آتی ہے۔ تنقید کے لئے آزاد کا قلم جب اُٹھتا ہے تو شبلی کا پرتو صاف نظر آتا ہے۔ وہ شعر کی داخلی اور خارجی تمام خوبیوں پر نظر رکھتے ہیں اور توازن کے ساتھ اپنا فیصلہ صادر کرتے ہیں۔

آزاد کی نقادانہ حیثیت   دراصل اس کتاب کی تیسری جلد میں پوری تابانی سے اُبھرتی ہے۔ مگر اس جلد میں بھی اُنہوں نے جابجا تنقیدی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے اور گو مختصر ہی سہی، اُنہوں نے اپنی واضح رائے کا اظہار کرنے سے گریز نہیں کیا ہے۔

اس جلد میں آزاد نے زیادہ تر سوانحی اور تاریخی مواد فراہم کیا ہے[1]۔ اُنہوں نے جابجا تنقید کے لئے بھی قلم اُٹھایا ہے۔ مگر زیادہ تر اشاروں میں ہی باتیں کی ہیں۔ البتہ مہجور اور مقبول پر اُنہوں نے تفصیل کے ساتھ اپنے خیالات پیش کئے ہیں۔

آزاد کی ذہانت و ذکاوت کا اندازہ اُن کے آتش نوا کلام سے ہو سکتا ہے۔ مگر تنقید کے لئے صرف اعلےٰ درجے کی ذکاوت و ذہانت کی ہی نہیں بلکہ وسیع مطالعے، اعلیٰ تعلیم اور تہذیب یافتہ اظہار کی ضرورت ہوتی ہے۔ آزاد مکتبوں کے تعلیم یافتہ تھے اور آئندہ تعلیم کے لئے اُنہیں ضروری سہولیات و فراغت حاصل نہ تھیں۔ وہ سری نگر کے علمی کتاب خانوں اور ادبی صحبتوں سے بھی دُور رہے۔ (سرینگر میں اُن کے قیام کا سب سے طویل عرصہ ۱۹۳۴ء میں نارمل ٹریننگ کے لئے چند مہینوں کے لئے تھا) وہ زیادہ تر دیہات میں ہی رہے۔ اُنہیں وہ سہولتیں حاصل نہ ہو سکیں جو تنقید نگاری کے لئے ضروری ہیں۔ اُن کے حالات بے حد ناساعد تھے۔ پھر

---

[1] اس بات کا ثبوت کہ مرحوم اس کتاب کو خاص طور پر تذکرہ ہی سمجھتے تھے، سوامی پرمانند کے باب میں اُن کی اس تحریر سے ملتا ہے — "تذکرہ کے طور ہم پر اس باکمال شاعر کا فقط نمونۂ کلام دینے کی ذمہ واری عائد ہوتی ہے مگر اس فصیح البیان شاعر کے کارناموں کے متعلق کہنے اور لکھنے میں خواہ مخواہ لطف آتا ہے۔"

(جلد سوم ذکرِ پرمانند)

بھی انہوں نے اپنی تنقید میں تخلیقی صلاحیتوں سے کام لیا ہے۔ پی، این پشپ نے لگتی ہوئی بات کہی ہے کہ :-

"ایک پرائمری سکول ٹیچر سے شاید ہی ہم اُس بالغ نظری اور وسیع نظریہ کی توقع رکھ سکتے ہیں جو ہمیں عبدالاحد ڈار آزادؔ کے کلام میں نکھرا ہوا نظر آتا ہے[1]"

مجھے اس پر صرف یہ اضافہ کرنا ہے کہ "جو ہمیں عبدالاحد ڈار آزادؔ کے کلام اور تنقید میں نکھرا ہوا نظر آتا ہے" اُن کی تنقید اپنی پیشروانہ حیثیت سے تو بہرصورت ہمارے ادب کے ماتھے کا جھومر بنا رہے گی۔ مگر اس کی مزید تزئین و آرائش کے امکانات ہر وقت موجود رہیں گے۔ امین کامل نے بھی کم و بیش اسی رائے کا اظہار کیا ہے :-

"اس بات کو ذہن میں رکھتے ہوئے کہ آزادؔ مرحوم بہت پڑھے لکھے نہیں تھے، اُن کے استدلال کا انداز، طرزِ نگارش کی شائستگی، فکر و نظر کی وسعت اور محققانہ آہنگ اُن کی عظیم شخصیت اور اعلیٰ شعور کا پتہ دیتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ آپ کو اس میں بعض مقامات پر خیالات کی تکرار، آرا کا تضاد و تخالف اور اخذِ نتائج کا غیر صحیح انداز نظر آئے گا۔ لیکن ان تمام باتوں کے باوجود آپ اُسے ایک اہم تاریخی کارنامہ ضرور تسلیم کریں گے[2]"

آزادؔ کی تنقیدوں میں عبارت آرائی کا خاص التزام نہیں ہے۔ وہ سیدھے سادے لفظوں میں اپنا مفہوم قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اُن کا لہجہ پُر خلوص ہے۔ شمیم احمد شمیمؔ نے زیرِ نظر کتاب کو مسوّدات کی شکل میں ہی پڑھ کر یہ رائے قائم کی :-

---

[1] "ادب اور سماج" ("تعمیر" آزاد نمبر صفحہ ۴۳)

[2] کشمیری زبان اور شاعری (مطبوعہ کلچرل اکادمی) جلد اوّل صفحہ ۷

"آزاد نے کشمیری ادب کی تاریخ میں پہلی بار ایک تحقیقی کام کا آغاز کیا۔ بدقسمتی سے موت نے اُنہیں یہ کام (زیرِ نظر تذکرے کی تالیف — مُرتب) مکمل نہیں کرنے دیا۔ لیکن اس سلسلے میں اُنہوں نے جس قدر بھی کاوش کی اُس کا کشمیری ادب کی تاریخ میں اہم مقام ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ آزاد کا ذہن نہ صرف میدانِ شعر میں خلّاقی کے جوہر دِکھا سکتا ہے بلکہ سنجیدہ اور علمی موضوعات پر قلم اُٹھاتے وقت بھی اُس کے متوازن تنقیدی شعور کا احساس ہوجاتا ہے ... ان مسوّدات پر نظر ڈال کر اندازہ ہوجاتا ہے کہ وہ تخلیقی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ ایک صحت مند اور متوازن تنقیدی شعور رکھتے تھے۔"[1]

ناظم کی نزاکت پر اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے دیکھئے آزاد کتنی سادگی مگر کس قدر جذباتی خلوص سے اظہارِ بیان کرتے ہیں :-

"اُلفت و محبت کے جذبات کو شیریں اور فصیح لفظوں میں بیان کرنے کا نام غزل ہے۔ ایسے جذبات پر تکلّف کا رنگ چڑھانا بہترین اور شفاف چشمۂ آب کو گدلا کردینے کے مترادف ہے۔"[2]

ساتھ ہی ساتھ وہ تنقیدی فقروں میں کبھی کبھی طنزیہ انداز بھی اختیار کرلیتے ہیں اور مزے کی چوٹیں کرجاتے ہیں۔ مثلاً پرکاش بٹ کی شاعری کی بے ساختہ آمد کا ذکر ان پُرلطف الفاظ میں کیا ہے :- "مبالغات اور آورد اُن کے یہاں ایسے ہی شاذ ہیں جیسے کہ سیف الدین تارہ بلی کے کلام میں سلاست و سادگی مفقود ہے۔"

---

[1] ماہنامہ "تعمیر" (آزاد نمبر)

[2] یہ بالکل کشمیری اندازِ بیان ہے اور کبھی کبھی میں یہ سوچ کے حیران رہ جاتا ہوں کہ اگر یہ کتاب کشمیری زبان میں لکھی گئی ہوتی تو اس زبان کی تاریخ و تنقید کے ساتھ ساتھ اسکی انشائی روایات کا کتنا سنہری اور کتنا عظیم مینار بن کر چمکتی۔ (م ی ٹ)

مگر آزاد کا لہجہ کبھی خشونت آمیز نہیں ہوتا۔ وہ تنقید کو احتساب کے معنوں میں نہیں، بلکہ ہمیشہ معنی آفرینی کے معنوں میں لیتے ہیں۔ گو انہوں نے شعرا کے کلام کے بارے میں بے لاگ رائیں دی ہیں مگر ان کے لہجے میں تہذیب اور آواز کی نرمی صاف نمایاں ہے۔ وہ ایک بڑے نقاد کی عالی ظرفی اور وسعتِ نظر کے ساتھ فیصلے کرتے ہیں۔ اور شاعر کی خامیوں کی پردہ دری کرتے ہوئے بھی اُن اسباب و علل کو نظر انداز نہیں کرتے جو ان خامیوں کی بُنیاد ہوتے ہیں۔ وہ محمودؔ کی بعض غزلوں پر سخت تنقید کرتے ہیں اور اُن کی فارسی بحروں میں کہی ہوئی غزلیات کو تو بالکل ہی پھیکی قرار دیتے ہیں۔ مگر اس کے جواز میں اُن کا یہ بیان ان کی ناقدانہ بصیرت کا اعلان کرتا ہے :-

"محمود گامی کا زمانہ کشمیری شاعری کے بچپن کا زمانہ ہے۔ جن باتوں کو ہم محمود کی خامیاں قرار دیتے ہیں وہ درحقیقت اُس بچے کی معصوم اور طِفلانہ حرکات ہیں جس کا کوئی سرپرست نہ ہو۔ ایسے بچے کی شرارتوں اور غلطیوں پر ناراض ہونا انصاف سے بعید ہے۔"

اس کے علاوہ وہ کبھی یک طرفہ فیصلہ دے کر انتہا پسندی کے شکار نہیں ہو جاتے۔ اگر اُنہیں کسی شاعر کی کوئی خاص صفت پسند آتی ہے تو وہ اُس کے نقائص پر نظر ڈال لیتے ہیں۔ اسی طرح وہ کسی شاعر کی غلطیوں پر اُنگلی اُٹھانے کے بعد اُسے بالکل ہی گردن زدنی قرار نہیں دیتے۔ سیف الدین تارہ بلی کے متعلق اُن کا قول ہے :-

"اُن کا کلام بے جا تصرفات، نامانوس تراکیب اور تکلف و آورد سے بھرا پڑا ہے۔ فقروں کی ساخت اور لسانی اصول کے لحاظ سے اُن کے اشعار نہ کشمیری زبان کا حصہ ہیں نہ فارسی کے۔"

اتنی سخت تنقید کے بعد وہ "ہنرش نیز بگو" پر عمل کرتے ہیں ع

"مگر باوجود ان خامیوں اور بے راہ رویوں کے سیف الدین غیر معمولی شاعرانہ قوتِ بیان کے مالک ہیں۔"

آزاد کی تنقید نگاری کی ایک اور خصوصیت اُن کی شدید ریاضت ہے۔ وہ اس مرحلۂ دیدہ و دل کو بے حد مقدس سمجھتے تھے۔ اُن کے اکتسابات واقعی اس قابل ہیں کہ کشمیری زبان کے تمام نقاد اُن سے سبق حاصل کریں۔ ایک معمولی سے حوالے کے لئے وہ ہزارہا صفحے چھان سکتے ہیں۔ یہ کہنا تو آسان ہے کہ کشمیری زبان کی شاعری دُنیا کی بڑی زبانوں کی شاعری کے مقابلے میں پیش کی جاسکتی ہے مگر ریاضت، حوصلہ اور ہمت کے بغیر اس کی تصدیق قطعًا ممکن نہیں۔ آزاد اپنے محدود مطالعے کے باوجود حبہ خاتون کے اس شعر ع

وہ لو ولیسو گژھ وے کڑیژھے      پتریو تجھس ریژھے

ہمن تہ میون ہیو گژھے      وہ لہ میانے پوشے مدہ نو

[سکھی! آپھول چُننے جائیں۔ دشمن مجھے طعنے دیتے ہیں۔ اُن کا حال مجھ سے بد تر ہو۔"

کے ڈانڈے قیس عامری کے اس شعر سے ملا دیتے ہیں ع

" نو یلی علی العذال مایتر کوننی      نعم آماتی العاذیین بیب "

" ملامت کرنے والوں کو میرا دُکھ لگے جو میرے غم میں بھی مجھے نہیں بخشتے۔"

اور رسول میر شاہ آبادی کے اشعار کا فارسی کے اساتذہ کے اشعار سے مقابلہ کرتے ہیں۔

اسی طرح زیر نظر کتاب میں جگہ جگہ ممتاز کشمیری شعرا مثلاً محمود گامی اور رسول میر شاہ آبادی، ناظم اور میر شاہ آبادی، مقبول اور مسکین، مسکین، ناظم، میر شاہ آبادی اور مقبول کے موازنے ملیں گے۔ یہ موازنے برمحل نمونۂ کلام کی مثالوں سے اس طرح سجائے گئے ہیں کہ قاری کو ایک واضح رائے قائم کرنے میں کوئی دشواری پیش نہیں آئے گی۔

آزاد اجتہادِ فکر و نظر کے علم بردار ہیں اور وہ ادب کو " زندگی کی کوکھ کا بچہ " قرار دیتے

ہیں۔ وہ کبھی روایات اور غلط استدلال سے خائف نہیں ہوتے اور ہر وقت اُن کا بیدار شعور اُن کی پاسبانی کرتا ہے۔ حضرت شیخ نور الدین نورانی رح کے متعلق یہ لکھتے ہوئے بھی کہ "اہل دِل حضرات کی عقیدت مندانہ روایات کو سائنسی درایت کی زبان میں لکھنا اور اس کی کسوٹی پر پرکھنا دورِ حاضرہ میں فی سبیل اللہ فساد کے مترادف ہے۔" جب وہ اُن کی شاعری کے تاریخی کردار اور اُن کے فکر و فن کی ہیئتِ ترکیبی کا تجزیہ کرنے کے لئے قلم اُٹھاتے ہیں تو وہاں ایک نقاد کی تیز بینی اُن کا نمایاں وصف نظر آتی ہے۔

"حیاتِ انسانی جدت پسند اور ترقی پرور ہے۔ بلکہ اس کا دوسرا نام ترقی پسندی ہے۔ جب ایک ماحول کے سماجی تعلقات و اقدار میں ایسے عناصر پیدا ہو جاتے ہیں کہ اُس کی ترقی کی رفتار رُک جاتی ہے تو ترقی پسند جذبات نئے ماحول کی تلاش میں مختلف شکلیں اختیار کر کے سرگرمِ عمل ہو جاتے ہیں۔ چونکہ خطۂ کشمیر پر نہایت قدیم زمانے سے قریب قریب ایک ہی نوع کے سماجی تعلقات اور اقدارِ حیات کا تسلط تھا۔ اور ان میں فرسودگی پیدا ہو چکی تھی۔ ایسی صورت میں کشمیر کے تہذیب و تمدن میں انقلابی عناصر کا اُبھر آنا ایک قدرتی امر تھا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ حضرت شیخ نور الدین رح سے تھوڑا ہی عرصہ پہلے ارضِ کشمیر میں انقلاب کا سیلاب اُمڈ آیا[1]۔ سلطان شہاب الدین اور سلطان سکندر جیسے زبردست بادشاہ پرانی تہذیب میں انقلاب پیدا کرنے میں کامیاب ہو چکے تھے۔ شیخ العالم رح کا زمانہ اگرچہ سلطان زین العابدین بڈشاہ کی بدولت امن و امان کا زمانہ تھا، لیکن انقلاب کی رفتار برابر جاری تھی۔ حضرت شاہِ ہمدان رح اور اُن کے صاحبزادے

---

[1] حضرت نور الدین ریشی رح کا زمانہ کشمیر میں تمدن اسلام کے پھیلاؤ اور عروج کا زمانہ تھا۔ (م یا ط)

حضرت میر محمدؒ ہمدانی اور سید حسین سمنانی جیسے بزرگوں کی تشریف آوری،
شیخ نورالدین اور اُن کے خلفا کی خدمات اسی سلسلے کی کڑیاں تھیں۔ فرق یہ
تھا کہ سلطان اس معرکے میں طاقت و اقتدار کا استعمال کرتے تھے اور یہ
حضرات تبلیغ سے کام لیتے تھے۔ حضرت شیخ نورالدین رحؒ بڑے خوش قسمت
تھے کہ وہ ایک فرسودہ ماحول میں ترقی پرور خیالات لے کر اُٹھے اور اُنہوں
نے انقلاب کا ساتھ دیا۔ جبھی تو اُنہیں اپنے دستور العمل اور نصب العین
میں اتنی شاندار کامیابی نصیب ہوئی ... ... ... اُنہوں نے انقلاب
کا ساتھ دیا اور اسی میں اُن کی بقائے دوام کا راز مضمر ہے۔"

حضرت نورالدین ریشی رحؒ سے آزاد انتہائی عقیدت رکھتے ہیں۔ مگر جب اُن کے کلام پر کھری
رائے دینے کا وقت آتا ہے تو عقیدت مندی کے جذبات تنقیدی معیاروں کو متاثر نہیں کرسکتے۔
پرمانند کی ایک نظم کا حضرت ریشی رحؒ کی نظم سے مقابلہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:-

"شیخ نورالدین کی نظم میں نہ تو سوامی جی کا سا شاعرانہ جوش ہے اور نہ ہی اس
قسم کی ادیبانہ پختگی[1]۔"

شیخ نورالدین رحؒ اور للّ عارفہ کے کلام کے رنگ میں تفاوت کا سبب ماحول میں تبدیلی قرار
دیتے ہیں اور کہتے ہیں کہ "حضرت شیخ رحؒ کے کلام میں للّ جیسا انداز پیدا ہی نہیں ہو سکتا تھا۔ کیونکہ
وہ حالات ہی بدل گئے تھے۔ زمانے کی بساط اُلٹ چکی تھی۔"

اسی طرح للّ دید کے کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے بھی آزاد نے اپنی باریک بینی اور نقادانہ
عمقِ نظر اور نفسیات فہمی کا ثبوت دیا ہے۔ اُنہوں نے عقیدت مندی کے پردے سے جھانک کر

---

[1] سوامی پرمانند کا تذکرہ۔ اسی کتاب کی تیسری جلد

للّ کے فلسفہ کی عظمت کا تعین کرنے کی کوشش کی ہے اور اس سلسلہ میں وہ ایک انو کھے زاویۂ نظر سے فلسفۂ شِو سے اس عارفہ کی وابستگی کا راز دریافت کر لیتے ہیں۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے فلسفۂ شِو سے متعلق اُن کے یہ تاثرات ملحوظِ نظر ہوں :-

"شِو یعنے ذاتِ باری تعالیٰ کا تصوری پیکر مرد کی شکل میں تراش لیا گیا ہے اور شکتی یعنے کارخانۂ قدرت کو عورت کا خیالی رُوپ دے دیا گیا ہے۔ عورت کی فطرت چونکہ جذباتی حیثیت سے نامکمل ہے اور مرد کی محبت سے اپنی تکمیل چاہتی ہے ... مرد جذباتی حیثیت سے مکمل ہے۔ وہ سرور کا شیدائی ہے۔ اور اپنا مقصد دیگر چیزوں سے بھی حاصل کر سکتا ہے۔ شِو کا تصور اسی لئے مردانہ پیکر میں تراش لیا گیا ہے۔ کیونکہ وہ بہمہ وجوہ مکمل ہے اور شکتی (یعنے کارخانۂ قدرت) عورت کی طرح نامکمل ہے۔ اس کی فطرت میں غیر شعوری طور پر اپنی تکمیل کی تڑپ موجود ہے۔ یہی تڑپ شِو کو اُس کی طرف کھینچ لاتی ہے اور اُس کے لئے باعثِ تکمیل بن جاتی ہے۔"

اس پس منظر میں وہ للہ عارفہ کے فراری جذبات کا ذکر یُوں چھیڑتے ہیں :-

"چونکہ للہ عارفہ بچپن سے ہی غور و فکر میں محو رہی تھیں ... اور اُس کے سماجی ماحول میں ایسے عناصر موجود تھے جو اُس کے مزاج کے لئے ناقابلِ قبول تھے۔ شادی کے بعد ظالم ساس اور شوہر سے واسطہ پڑا۔ اُس کی دُنیا جو میکے سے سسرال تک محدود تھی، اُس کے لئے وبالِ جان بنی۔ شوہر، جو مذہب اور قانون کی رُو سے اُس کی زندگی کا مالک اور اُس کا ظاہری معبود تھا، اُس سے پھر گیا ... ایک حساس دِل میں ایسی حسرت آمیز اور دردناک حالت میں فراری جذبات کا اُبھر آنا قدرتی تھا ... جب اس دُنیا سے

توقع ہی اُٹھ گئی تو دوسری دُنیا میں اپنی پاکیزہ محبت کے پھُول محبوبِ حقیقی یعنے
بشو پر نچھاور کرنے لگی۔ فطرۃً پرستش کے تصور سے جذباتی مطابقت تھی۔"

اس بے باک اور جری مطالعہ کا یہ پیرا بھی ملاحظہ ہو:۔

"للّہ عارفہ کے دِل و دماغ میں دوسرے صوفی شعرا سے گریز کا جوش اور جذبہ
نسبتاً تیز اور گہرا ہے۔ اس ذیل میں للّہ عارفہ کی دو خصوصیات ہیں (۱) نسائی
حیثیت اور (۲) ادبی حیثیت۔ جن کا اجمالی تذکرہ یہ ہے: عورت فطرتاً حساس
اور جذباتی واقع ہوئی ہے اور وہ جذباتی حیثیت سے نامکمل ہے، اور اپنی تکمیل
محبت سے چاہتی ہے۔ یہ تڑپ اُس کی فطرت کا لازمی عنصر ہے۔ جس عورت
کے اس جبلی اضطراب کی تشفی مناسب طور پر نہ ہو سکے وہ اضطراب دو
شکلوں میں نمودار ہونا شروع ہوتا ہے۔ انتقامی اور فراری۔ انتقامی صورت
میں عورت پر بہیمیت غلبہ پاتی ہے اور اُس کے اخلاق بگڑ جاتے ہیں۔ دوسری
صورت میں وہ اپنے مضطرب جذبات کی شانتی کے لئے ایک خیالی مُورت
تراش لیتی ہے اور دُنیا و مافیہا سے بیزار ہو کر اسی پیکرِ لطیف کے عشق میں
محو، بلکہ فنا ہو جاتی ہے۔ للّہ عارفہ کی فطرت میں نسائی حیثیت سے اس جبلّت
کا موجود ہونا قدرتی امر ہے۔ اُس کی فطرت گو ازل سے پاکیزہ تھی، لیکن جبلّت
کے ہاتھوں مجبور تھی۔ اس لئے اپنی تکمیل کے لئے اپنی پاکیزہ محبت اپنے محبوبِ
حقیقی کو دے بیٹھی۔ چونکہ بشو فلسفہ کا عقیدہ وراثت میں ملا ہوا تھا، اسی
عقیدے میں اُس کو ایک تخیلی پیکر (بشو کا تصوّر) ملا۔ اُس نے اسی محبوب کے
عشق میں محو بلکہ فنا ہو کر بقائے دوام کا رُتبہ حاصل کیا۔"

جو لوگ اس زاویۂ نظر سے متفق نہ بھی ہوں گے اُنہیں بھی آزاد کے استدلال کی

اختراعی قوّت اور اُس کا نیاپن ایک لمحے کے لئے ضرور متاثر کرے گا اور اس امر کا احساس دِلائے گا کہ اگر مُناسب حالات میں یہ عظیم شخصیت پروان پڑھتی تو نہ جانے کِن بلندیوں کو چھُو لیتی!
اُوپر اشارہ کیا جا چکا ہے کہ آزاد کی تنقیدوں میں زبان کی نزاکتوں کا نہ صرف کوئی التزام نہیں مِلتا بلکہ وہ شعوری کوشش سے اسے آسان تر اور زیادہ عام فہم بنا دینا چاہتے ہیں۔ مگر پھر بھی بعض جگہ جذبات کے زیر و بم کے زیرِ اثر شاعرانہ اندازِ بیان پیدا ہو گیا ہے۔ مگر یہاں بھی زور الفاظ پر نہیں، اُن کے اندر پوشیدہ جذبات پر ہے۔ لل دید کے بارے میں ایک جگہ لکھتے ہیں:-

"ناخوش گوار حالات نے اُس کے سازِ فطرت پر مضراب کا کام کیا۔ اور اس ساز سے اتنے دِلاویز، شیریں اور لطیف نغمے پھُوٹنے لگے جو اب تک کشمیری شاعری کی فضا میں اُسی زور اور اُسی شان سے گونج رہے ہیں اور نہ معلوم کِس وقت تک گونجتے رہیں گے!"

اسی طرح مہجور کی شاعری کے آغاز کا یہ بیان ملاحظہ ہو:-

"مہجور ۱۹۲۶ء کے موسمِ بہار میں ایک دِن صبح کے وقت دُودھ گنگا نالے میں پانی کی روانی اور لہلہاتے ہوئے کنارے کے دِل کش نظارے کا لُطف اُٹھاتے ہوئے چلے جا رہے تھے۔ اسی اثنا میں کئی عورتیں لکڑیاں جمع کرنے جنگل جا رہی تھیں۔ اتفاقاً وہ عورتیں حبہ خاتون کی غزل گا رہی تھیں۔ جنگل میں یہ غزل اُن کی سُریلی آواز اور لطیف طرزِ ادا کے پردوں پر اُڑتی ہوئی ایک عجیب کیفیت پیدا کر رہی تھی۔ بہار کا موسم، دُودھ گنگا کے نالے کا لہلہاتا ہوا کنارہ، حبہ خاتون کی ولولہ انگیز غزل، عورتوں کی تیز اور سُریلی آواز، مہجور کا عالمِ تنہائی میں کمالِ فرحت کے وقت ٹہلتے ٹہلتے اس غزل کا پُر کیف اور شیریں آواز میں

سُننا، گویا قسامِ ازل نے ملکۂ حبہ خاتون ہمسز بھوانی داس اور میر شاہ آبادی کے بعد کشمیری غزل کے چوتھی بار جنم لینے کا یہی موقع مقدّر کر رکھا تھا۔"

آزاد کے ہاتھوں ہماری تنقید کے معیار وجود میں ہی نہیں آئے بلکہ اُنہوں نے اس معیار پر ہمارے ادب کو پرکھنے کی روایت کا آغاز بھی کیا۔

## چند باتیں اور

دُنیا کی کوئی کتاب نہ تو مکمل ہے نہ حرفِ آخر۔ اس کتاب میں بھی بعض کوتاہیاں نظر آئیں گی مثلاً اس میں کئی کشمیری شاعروں کا ذکر نہیں ہے۔ جن شعرا کا ذکر اس میں نہیں ہے اُن میں سوچھ کرال، نعمہ صاحب، عمہ خوجہ سوپوری، احمد بٹہ واری، صمد میر اور مولوی انور جیسی شخصیتیں شامل ہیں۔ یہ تو گزرے ہوئے شعرا ہیں۔ موجودہ شعرا میں سے تیسرے دور کے شعرا میں احد زرگر، لسہ خان اسلام آبادی اور ابنِ حقانی جیسے اصحاب کی غیر حاضری کھٹکتی ہے۔ ممکن ہے کہ کتاب کا مطالعہ کرتے وقت بعض حضرات تسلسل میں خفیف سا جھٹکا محسوس کریں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ مسودات بالکل منتشر تھے۔ اکثر صفحات ادھر اُدھر تھے۔ کچھ ردّی کے ٹکڑوں پر اہم مباحث کے بارے میں تحریریں تھیں جو مُصنّف نے عجلت میں ٹانک لی تھیں، لیکن بعد میں انہیں صاف کرنے اور ترتیب دینے کا موقع نہیں ملا۔ چونکہ ان میں بعض اوقات قیمتی معلومات اور نکات نظر آئے اس لئے انہیں متن میں مناسبت سے پیوست کر دیا گیا۔ اسی سلسلے میں ایک اور بات کی طرف توجہ دِلانا ضروری ہے۔ مُصنّف نے جگہ جگہ کہا ہے کہ اس موضوع پر تنقید و تجزیہ کے عنوان سے بحث نظر آئے گی (جیسے حضرت شیخ نورالدین کے باب میں) مگر یہ عنوان کہیں بھی نظر نہیں آتا۔ معلوم ہوتا ہے کہ اُن کی ناوقت موت نے اور بہت سے عنوانات کی طرح اس عنوان پر بھی انہیں اپنے خیالات مرتب کرنے کا موقع ہی نہ دیا۔

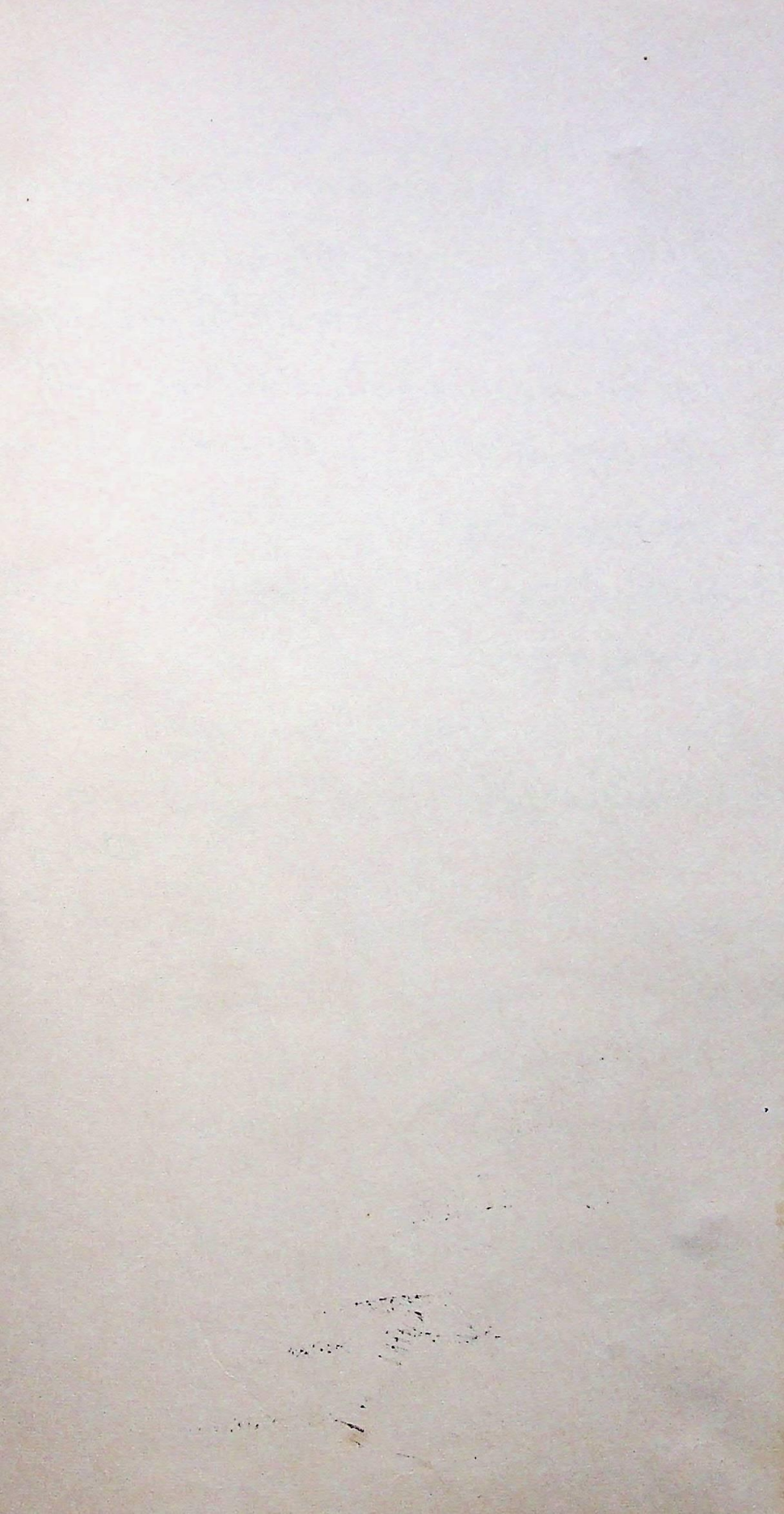
یہ بھی ممکن ہے کہ بہت سے مسودات امتدادِ زمانہ سے ضائع ہوگئے ہوں۔

کہیں کہیں مابہ النزاع مسائل بھی آگئے ہیں۔ کہیں جدید باتیں سامنے آئی ہیں۔ مرتب نے حواشی میں صورت حال کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس کتاب کے شائع ہونے کے بعد کشمیری زبان کے بہی خواہوں پر ایک تازہ ذمہ داری عائد ہوتی ہے، وہ ہے اُن غیر مطبوعہ نسخوں کی تلاش و طباعت کا کام جس کا آزاد مرحوم نے اس کتاب میں ذکر کیا ہے۔ جس انداز میں آزاد نے ان نسخوں کا تذکرہ کیا ہے اُس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ چیزیں یقیناً قدرِ اوّل کی ہیں اور اگر دست یاب ہو جائیں تو ہمارے ادب میں بیش بہا اضافہ ہوگا۔ رسول میر شاہ آبادی کی مثنوی "زیبا نگار" کا تذکرہ تو اس کتاب میں قارئین خود ہی پڑھ لیں گے۔ یہ اور اس طرح کے دوسرے جواہر پاروں کی تلاش و جستجو ضروری ہے۔

**محمد یوسف ٹینگ**

شوپیان

۱۴- دسمبر ۱۹۶۰ء

# مقدمہ

(علی جواد زیدی)

کچھ دنوں پہلے "کشمیری زبان اور شاعری" کی پہلی جلد شائع ہوئی تھی۔ اب دوسری جلد محمد یوسف ٹینگ صاحب کی ترتیب کے ساتھ شائع ہو رہی ہے۔ یہ حصہ بھی جلد اوّل ہی کی طرح موجودہ ترتیب سے پہلے پاشان و منتشر اوراق کا مجموعہ تھا۔ لیکن چونکہ اس جلد میں مختلف شعرا کا ذکر الگ الگ ٹکڑوں میں ہوا ہے اس لئے ان میں باہم ربط قائم کرنے میں زیادہ کامیابی ہوئی ہے اور جلد اوّل کے ابواب کی طرح اس جلدِ دوم کے ابواب متفرق مضامین نہیں معلوم ہوتے بلکہ ان میں یک گونہ تاریخی ربط اور ہم آہنگی ہے۔ اس کا بیشتر حصہ کتابی شکل میں خود مصنف عبدالاحد آزاد نے مرتب کیا تھا۔ پھر بھی اس پر نظرِ ثانی کی ضرورت تھی۔ کہیں کہیں حواشی کے اضافے لازمی تھے۔ بعض صورتوں میں مزید مواد بھی فراہم ہو گیا تھا اور بہتر ترتیب ممکن ہو گئی تھی۔ اسلئے جب کلچرل اکادمی نے اس کتاب کی اشاعت کا فیصلہ کیا تو ایسی مناسب اور متوازن تبدیلیوں کی ذمّہ داری بھی اس کے سر آپڑی۔ یہ کام محنت کا تھا اور مجھے خوشی ہے کہ مرتّب محمد یوسف ٹینگ نے محنت اور عرق ریزی سے گریز نہیں کیا ہے۔ جلد دوم کے پورے مسودے کو میں نے بھی شروع سے آخر تک پڑھا ہے اور حسبِ ضرورت

ترمیمیں بھی کر دی ہیں۔ لیکن ہم دونوں میں سے کسی نے بھی مصنف کے خیالات، طرزِ بیان، تحقیقی نتائج کو چھیڑنا مناسب نہیں سمجھا۔ البتہ مزید اطلاعات یا ضروری اختلافات کو حواشی کے ذریعے ظاہر کر دیا گیا ہے۔ کوئی بنیادی تبدیلی یا قطع و برید ادبی دیانت کے منافی ہوتی۔

ترتیب محمد یوسف ٹینگ نے قائم کی ہے اور ادبی مصالح سے زیادہ طباعتی ضروریات کو پیش نظر رکھ کر فیصلے کئے ہیں۔ ان فیصلوں کو اکادمی کے سیکرٹری جناب مرزا کمال الدین شیدا صاحب کی حمایت بھی حاصل ہے۔ ترتیب کے بارے میں دو رائیں ہو سکتی ہیں، لیکن موجودہ ترتیب کا بھی جواز نکل ہی آیا ہے۔ جسے محمد یوسف ٹینگ نے دیباچے میں تفصیل سے ظاہر کر دیا ہے۔ ترتیب، جزوی لفظی ترمیمات اور حواشی کے اضافے کے علاوہ اس ضخیم کتاب میں جو کچھ بھی ہے وہ عبدالاحد آزاد کا ہے۔ مواد بھی انھیں کا ہے، رائیں بھی انھیں کی ہیں اور طرزِ بیان بھی انھیں کا۔

اس کتاب کی تدوین کا خیال آزاد کو ۱۹۳۵ء میں پیدا ہوا۔ اور پھر وہ تادمِ مرگ یعنی ۱۹۴۸ء تک اسی کام میں لگے رہے بلکہ وہ ۱۹۳۵ء کے پہلے بھی عام مطالعہ اور تحقیق میں مصروف تھے۔ ابتداً وہ مقبول کرالہ واری اور مہجور کے سوانح یکجا کر رہے تھے اور ان کے کلام پر سیر حاصل تبصرہ کر کے کتابی صورت میں شائع کرنا چاہتے تھے۔ ان دو شعرا پر اسی لئے انہوں نے خاص تفصیل سے لکھا۔ لیکن بعد میں انھوں نے خیال بدل دیا اور کشمیری زبان کے تمام شعرا کا کلام یکجا کر کے اسی میں شامل کر دیا۔ یہ ہے اس کتاب کی شانِ نزول! یہ اُن کی عمر بھر کی کمائی ہے۔ وہ اسے ماہ بماہ اور سال بسال لکھتے رہے ہیں۔ شاید اسی لئے اس کتاب میں کہیں کہیں تضادات بھی داخل ہو گئے ہیں۔ یہ کوئی گھبرانے کی بات نہیں ہے۔ جن لوگوں نے طویل مدت تک ادبی کام کئے ہیں وہ واقف ہیں کہ جوں جوں زمانہ گزرتا ہے، معلومات میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور نظر میں بھی وسعت آتی ہے۔ اگر ابتدا میں کوئی رائے عجلت یا عدم معلومات کی بنا پر قائم کر لی جاتی ہے تو وہ بعد کی تحقیقی و تدقیقی کاوشوں کی بدولت بدلنی پڑتی ہے۔ اس سے مصنف کی اہلیت یا اہمیت پر کوئی حرف نہیں آتا بلکہ کبھی کبھی یہ تبدیلی اس کے ذوقِ مسلسل کا پتہ بھی دیتی ہے۔ آزاد بھی چونکہ کئی برس تک کام کرتے رہے ہیں اس

لئے پورا امکان ہے کہ انھوں نے جزوی مسائل پر مختلف اوقات میں ایسی بھی رائیں قائم کی ہوں جو متضاد ہیں۔ ہوا یہ ہوگا کہ انھوں نے نئی معلومات کی روشنی میں رائے تو تبدیل کردی ہوگی لیکن ابتدائی مسودات میں اصل عبارت کو درست کرنے کا انھیں موقع نہ مل سکا ہوگا۔ ایسے مقامات آزاد کے یہاں مل تو جاتے ہیں مگر شاذ ہیں۔ پھر بھی مجھے جہاں جہاں ظاہری تضاد نظر آیا ہے یا میں نے یہ محسوس کیا ہے کہ ایک ہی بات کو بار بار دہرانے سے اُس بات کے غیر معمولی اہمیت حاصل کر لینے کا خطرہ پیدا ہوگیا ہے وہاں میں نے اس مقدمے میں تفصیل سے بحث کی ہے اور حتی الوسع آزاد کے نقطۂ نگاہ کو واضح کر دیا ہے تاکہ ناظرین غلط فہمی میں مبتلا نہ ہو جائیں۔

آزاد کے سامنے سب سے بڑی مشکل بنیادی مواد کی نایابی تھی۔ اُن کو ایسی کوئی تصنیف نہیں ملی جس سے وہ بنیادی مواد کا کام لیتے۔ کچھ مستشرقین نے کشمیری زبان و ادب کے بارے میں متفرق طور پر ضرور لکھا تھا۔ "داستانِ شیخ شبلی" منظوم کا انگریزی میں ترجمہ ہوا تھا (۱۸۷۲ء)۔ محمود گامی کی "یوسف زلیخا" پر جرمنی میں ایک مضمون شائع ہوا تھا (۱۸۹۵ء)۔ اسی طرح برنٹ نے ۱۹۲۰ء میں "للہ واکھیہ" کا انگریزی ترجمہ شائع کیا تھا۔ ۱۹۲۳ء میں اسٹین اور گریرسن نے چند کشمیری کہانیاں کتابی صورت میں شائع کی تھیں۔ ایک کتاب کشمیری لوک کہانیوں پر "فوک ٹیلز آف کشمیر" کے نام سے ۱۸۹۳ء میں بھی طبع ہو چکی تھی۔ اس کے علاوہ عام تاریخوں یا اولیا وغیرہ کے تذکروں میں بھی کہیں کہیں ضمناً کسی کشمیری شاعر کا تذکرہ آگیا ہے۔ لیکن اس مواد سے کوئی مربوط تاریخ مرتب کرنا ناممکن تھا۔ اپنی اس مشکل کا اظہار آزاد نے یوں کیا ہے[1]:-

"... کشمیری زبان اور اُس کی تاریخ — اس موضوع پر آج تک کسی نے لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ نئی صورتوں میں کئی نسخے پیش کیے گئے، لیکن مؤرخانہ تحقیق و تفتیش کے بغیر محض شاعرانہ انداز میں۔ جو دل اور دماغ شوقِ محض یا جلب منفعت کے جذبے کے تحت کام کر رہا ہو اُس سے کسی ادبی خدمت کی توقع رکھنا عبث ہے۔"

[1] "کشمیری زبان اور شاعری" جلد اول، دیباچہ ص ۲

دشوار ترین کام، شعرا کے کلام اور حالاتِ زندگی کی فراہمی اور شیرازہ بندی کا تھا۔ دو چار افراد کو چھوڑ کر، جیسے للہ عارفہ، شیخ نور الدین ولی رح اور حبّہ خاتون وغیرہ قدیم تذکروں اور تاریخوں میں بھی کسی کا ذکر نہیں ملتا تھا۔ ریاست کے اندر یا باہر ایسا کوئی کتب خانہ بھی موجود نہ تھا جہاں سے مواد یکجا ہو سکے۔ اس لئے عبدالاحد آزاد کو تمام وادیِ کشمیر کی خاک چھاننی پڑی۔ وہ بے شمار قریوں، دیہاتوں اور قصبوں میں گھومے اور مرحوم شعرا کے حالات اُن کے قرابت داروں، دوستوں اور ہم وطنوں سے معلوم کئے۔ اُن کے کلام کے نمونے اور مخطوطے حاصل کئے۔ اس جلد میں انھوں نے اپنی ان کوششوں کا جابجا اظہار بھی کر دیا ہے۔ مثلاً پرکاش بٹ، محمود گامی، مقبول ناگامی، شمس فقیر، حبیب اللہ زرگر، عاشق ترالی، غلام مصطفےٰ شاہ، محی الدین مسکین، اسمٰعیل نامی وغیرہ سے متعلق فصلوں میں۔

آزاد نے اپنے چند ماخذوں کا حوالہ بھی جابجا دیا ہے۔ اُن میں سے اکثر یہ ہیں:- "تاریخ اقوامِ کشمیر"۔ "تاریخ کشمیر، فوق"۔ "تاریخ کبیر"۔ "خواتینِ کشمیر"۔ "تاریخ اعظمی"۔ "تحفۃ المکلیہ"۔ "ریشی نامہ"۔ "نسب نامہ غوث الاعظم" وغیرہ۔

اُن کی ان جان فشانیوں کی داد تو کیا ملتی، اکثر جگہوں پر اُن کی حوصلہ شکنی ہی ہوئی۔ وہ محنتِ شاقہ برداشت کر کے کہیں جاتے تو لوگ مسوّدات دکھانے سے انکار کرتے اور ایک بار تو ایک مرحوم شاعر کے بیٹے نے مُلاقات کرنے سے بھی گریز کیا۔ ایک جگہ کم سواد گاؤں والوں نے مذاق اُڑانا شروع کیا، لیکن نہ وہ کبیدہ خاطر ہوئے اور نہ اپنے کام سے باز آئے۔ وہ معمولی تنخواہ کے مدرّس اور عیال دار تھے لیکن کام کی دُھن ایسی تھی کہ روپیہ، صحت، اعزا کسی کی بھی انھوں نے پروا نہ کی اور اپنے کام میں لگے رہے۔ خالص ادبی خدمت کے جذبے کے سوا اور کوئی امر محرک نہیں تھا۔ نہ صلہ پانے کا امکان تھا اور نہ طباعت ہی کا یقین۔ گاؤں گاؤں قصبہ قصبہ گھوم کے، ہم عصر اربابِ علم اور شعرا سے مُلاقاتیں کر کے، سینکڑوں قلمی نسخوں کی ورق گردانی کر کے انھوں نے کتاب کے لئے مواد فراہم کیا۔ کوئی مسئلہ ذہن میں آیا تو اُس پر تبادلۂ خیال کیا۔ اخباروں کے فائل، کُتب

فروشوں کے یہاں کے سستے چھپے ہوئے نسخے ڈھونڈھے۔ ان تمام محنتوں اور جگر کاویوں کے بعد یہ کتاب ضبطِ تحریر میں آئی ہے اور یقیناً آزاد کی یہ سعی مشکور ہے۔

افسوس ہے کہ انھیں اس کتاب پر نظرِ ثانی کرنے کا بھی موقع نہ ملا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ اُن کا جمع کیا ہوا کچھ مواد اس میں شامل ہونے سے بھی رہ گیا ہو۔ لیکن جو کچھ موجود ہے اُس کو دیکھ کر بھی اُن کی محنتوں اور عرق ریزیوں کا اندازہ لگانا دشوار نہیں ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ اس کام پر لگاتار تیرہ برس صرف کرنا ہر اعتبار سے جائز تھا۔

آزاد کی ایک عبارت سے یہ گوشہ بھی نکلتا ہے کہ شاید وہ اس کتاب کو پہلے کشمیری نثر میں لکھنا چاہتے تھے۔ لیکن بعد میں درویش عبدالقادر قادری کی رائے سے اُردو میں لکھنے کا ارادہ کرلیا۔ چنانچہ درویش عبدالقادر کے حالات کے ضمن میں اسی جلد دوم میں لکھتے ہیں کہ:۔

"میں نے "تاریخِ ادبیات" کا تذکرہ چھیڑتے ہوئے اپنا عندیہ اُن کے رُوبرو پیش کیا۔ طبیعت متین اور علم و فضل کا احساس لئے ہوئے تھی۔ جب میں نے تذکرہ کے لئے حالات کی استدعا کی تو بہت خوش ہوئے اور اُوپر لکھے ہوئے حالات نہایت فراخدلی سے، جس میں استغنا کا بہت حصہ تھا، بیان کئے۔ فرمایا کہ کتاب اُردو نثر میں لکھنی چاہیئے، کشمیری زبان میں لکھنا بے سُود ہے۔ کیونکہ اس کا رسم الخط ناقص ہے اور زبان بھی فراخ دامن نہیں ہے۔[1]"

یہ درویش عبدالقادر کی تحریک کا نتیجہ رہا ہو یا خود انھیں کا شروع سے یہ خیال رہا ہو، دونوں ہی صورتوں میں یہ اُردو کی خوش نصیبی تھی کہ کشمیری زبان کا پہلا مستند تذکرہ اُسی زبان میں لکھا گیا اور عبدالاحد آزاد پر نہ صرف کشمیری زبان کا بلکہ اُردو کا بھی حق مُسلّم ہوگیا۔ فی الحقیقت کشمیری زبان کا اُردو سے اور اُردو کا کشمیری سے گہرا ربط ہے۔ کشمیر کی سرکاری زبان ہونے کے

---

[1] ایک اور ضمن میں آزاد نے اُن لوگوں کی کڑی تنقید کی ہے جو کشمیری کے فراخ دامن نہ ہونے کا شکوہ کرتے ہیں۔ ع ح ز

علاوہ اُردو کشمیر میں بین علاقائی مقاصد کے لئے بھی ثقافتی رابطہ کا کام دیتی ہے۔ اُردو کی وساطت سے نہ صرف ریاست کے تمام خطّے کشمیری زبان و شاعری کے قریب تر آجاتے ہیں۔ بلکہ تمام اُردو داں جو اطراف و اکنافِ ہند ہی میں بلکہ ماورائے ہند بھی پھیلے ہوئے ہیں، کشمیری زبان کی حلاوتوں اور لطافتوں سے کسی نہ کسی حد تک محظوظ ہو سکتے ہیں۔ غالباً اسی مقصد کو پیش نظر رکھ کر، زیادہ تر تو خود آزاد نے اور کہیں کہیں محمد یوسف ٹینگ (مرتب) نے بھی ضروری اشعار کے ترجمے اُردو میں دیئے ہیں۔

## کتاب کا نام

پچھلے اقتباس سے زیر نظر کتاب کی زبان کے علاوہ کتاب کے نام پر بھی کچھ روشنی پڑتی ہے۔ آزاد نے "تاریخ ادبیات" کا ذکر صریحی طور سے کیا ہے۔ غالباً اُن کے ذہن میں "تاریخ ادبیات کشمیر" کی طرح کا کوئی نام تھا۔ یہ محض قیاس آرائی بھی نہیں ہے۔ ڈاکٹر صوفی نے "کشیر" میں اس کا نام "تاریخِ ادبیات کشمیر" ہی بتایا ہے۔ وہ خود آزاد سے ملے تھے اور اُنھوں نے آزاد کی اس تصنیف سے کافی استفادہ بھی کیا ہے۔ اس لئے اُن کا یہ بیان یقیناً مستند ہے۔ غالباً یہ بیانات پہلی جلد کے مرتبین کے سامنے نہیں تھے، اس لئے انھوں نے اس کا نام "کشمیری زبان اور شاعری" رکھا۔ ایک اعتبار سے یہ فیصلہ مناسب بھی تھا، کیونکہ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اب بھی اس کتاب میں ایسا مواد کم ہے جس کو کشمیری ادبیات کی تاریخ کہا جاسکے۔ موجودہ صورت میں اسے کشمیری زبان کے شعراء کا مفصل تذکرہ سمجھنا ہی ٹھیک ہوگا۔ موجودہ نام میں بھی لفظِ "زبان" سے غلط فہمی پیدا ہو سکتی ہے۔ کشمیری زبان کے بارے میں بھی خالص لسانیاتی نقطہ نگاہ سے روشنی نہیں ڈالی گئی ہے۔ جلد اوّل میں جو کچھ بھی لکھا گیا ہے وہ سرسری ہونے کے علاوہ اکثر پہلوؤں سے ناسائنسی بھی ہے۔ اسی طرح اگرچہ "زبان" نظم و نثر دونوں کو حاوی ہے لیکن آزاد نے نثر یا نثر نگاروں سے کوئی بحث نہیں کی ہے اور سچ تو یہ ہے کہ کشمیری میں ابتدائی نثر کے نمونے ہیں بھی نایاب۔ یہ تشریح اس لئے ضروری ہے کہ اس کتاب کے محدود دائرے کو اچھی طرح واضح کر دیا جائے تاکہ لوگ شروع میں غلط اُمیدیں

قائم کر کے بعد میں مایوس نہ ہوں۔ یہ نہ تو کشمیری زبان کی مشرّح اور مفصل تاریخ ہے نہ سیر حاصل تنقید و تجزیہ۔ یہ ہمارے تمام شعرا کا ایک تفصیلی تذکرہ ہے جس میں بہت سے قیمتی تنقیدی اشارے بھی مل جاتے ہیں اور یہی اس کتاب کی تاریخی اور ادبی اہمیت کے ضامن بھی ہیں۔

## زبان کشمیری کی ابتدائی تاریخ

گراہم بیلی نے "شنا زبان کے قواعد" نامی کتاب کے دیباچے میں لکھا ہے کہ "شنا کا تعلق زبانوں کے داردی گروہ سے ہے جس میں کشمیری، گاروی اور میّا شامل ہیں ... ... ... ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ موجودہ پشاچا زبانیں داردی گروہ اور کافریا مغربی گروہ اور کھوار یا چترالی پر مشتمل ہیں۔ لیکن اس بات پر شبہ کیا گیا ہے کہ کشمیری کا تعلق پشاچا گروہ سے ہے۔"[1] کم و بیش یہی رائے پروفیسر ارنسٹ کوہون نے بھی ظاہر کی ہے۔ گریرسن نے اپنی تحقیقات سے یہ ثابت کیا ہے کہ اس کا تعلق داردی زبانوں کے درد گروہ سے ہے۔ انہوں نے لفظ "کشمیری" کو فارسی یا ہندی بتایا ہے اور اس کو سنسکرت لفظ "کاشمیریکا" سے مشتق قرار دیا ہے۔ یہ "کاشمیریکا" اور "کشمیری" خود کشمیری زبان میں جا کر "کاشر" بن گئے۔ منجملہ اور باتوں کے گریرسن کا کہنا ہے کہ اس نام ہی سے کشمیری کا تعلق دردی قبیلے سے ثابت ہوتا ہے۔ کیونکہ ہندوستان کی کسی زبان میں "شم" کا "ش" سے بدلنا ناممکن ہے۔[2] پروفیسر جیالال کول اور عبدالاحد آزاد بھی اسی خیال کے ہیں۔ ڈاکٹر سنیتی کمار چیٹرجی نے اپنی کتاب "بھارت کی بھاشائیں اور بھاشا سمبندھی سمسائیں" میں لکھا ہے کہ :-

"اُوپر جن زبانوں کا نام لیا گیا ہے وہ آریہ زبانوں کی ہندوستانی شاخ کے ماتحت

---

[1] Grammer of the Shina Language. از گراہم بیلی ص ق

[2] Linguistic Survey of India Vol; VIII Part II.

آتی ہیں۔ ایران اور ہندوستان میں جو آریہ زبانیں بولی جاتی ہیں وہ تین شاخوں میں منقسم ہیں (۱) ہند آریائی (۲) درد آریائی یا پشاچی (۳) ایرانی آریائی...
... درد گروہ میں آتی ہیں۔ کشمیری (یہ پہلے شاردا رسم الخط میں لکھی جاتی تھی۔ کشمیری زبان پر سنسکرت کا اثر خاص طور سے نمایاں ہے" وغیرہ وغیرہ۔
لیکن جیالال کلم اور پرتھوی ناتھ پشپ[۱] کا خیال ہے کہ کشمیری کا تعلق ہند آریائی زبانوں سے ہے۔ یہ رائے ہنوز مزید تحقیق کی طالب ہے۔ بہرحال کشمیری زبان کی ابتدا کے بارے میں اختلافِ رائے موجود ہے۔

ہند آریائی گروہ کی سبھی زبانیں ۱۰۰۰ء کے قریب مدوّن اور متشکّل ہونے لگیں۔ اس وقت کشمیری کی شکل کیا تھی، اس کا پتہ نہیں چلتا۔ جارج بہلر نے ایک قدیم کتبہ کا تذکرہ ضرور کیا ہے جو اسے لاہور کے عجائب گھر میں ملا تھا۔ لیکن اس پر بھی کوئی تفصیلی گفتگو نہیں ہوئی ہے[۲]۔ اس کے بعد کلہن کی "راج ترنگنی" میں جو بارہویں صدی عیسوی کی تخلیق ہے۔ ایک کشمیری جملہ بھی نقل کیا گیا ہے۔ البتہ تیرہویں صدی میں شتی کنٹھ کی "مہانے پرکاش" ملتی ہے۔ بعض لوگوں نے اسے پندرہویں صدی کی تصنیف بتایا ہے۔ اگر یہ صحیح مانا جائے تو گریرسن کے بقول "للہ واکیانی" ہی کشمیری کی پہلی تصنیف قرار پائے گی۔ لیکن جیالال کلم نے "مہانے پرکاش" کو کشمیری کی قدیم ترین تصنیف مانا ہے[۳] اور اس کی زبان کے متعلق لکھا ہے کہ یہ خالص کشمیری کی پہلی کتاب ہے۔ اس کے برعکس اس کے بارے میں عبدالاحد آزاد نے لکھا ہے کہ "اس طرز کی عبارت کو جیتی جاگتی کشمیری نہیں کہا جا سکتا۔" اگرچہ انھوں نے اس شبہ کا بھی اظہار کیا ہے کہ

---

[۱] "ہندی ساہتیہ کوش"

[۲] پشپ کا کہنا ہے کہ یہ کتبہ کشمیری میں نہیں بلکہ سنسکرت میں ہے، صرف رسم الخط شاردا ہے

[۳] Literature in modern Indian languages. ص ۹۶

ممکن ہے کہ اُس دَور کی کشمیری وہی رہی ہو جو "مہانیہ پرکاش"[1] میں ملتی ہے۔ پرتھوی ناتھ پُشپ نے اس زبان کو اپ بھرنش مانا ہے اور یہ کشمیری اپ بھرنش، ان کے قول کے مطابق شتی کنٹھ کے دور میں تقریباً سو (۱۰۰) برس پُرانی ہو چکی تھی۔ لیکن اپ بھرنش ہونے کے باوجود یہ عوامی زبان کا نمونہ نہیں ہے۔ کیونکہ جس سنجیدہ فلسفیانہ موضوع پر "مہانیہ پرکاش" لکھی گئی ہے اُس میں سنسکرت کے اثرات کا قوی اور نمایاں ہونا لازمی تھا۔ اگر عبدالاحد آزاد اسے "جیتی جاگتی کشمیری" نہیں سمجھتے تو اسی لئے کہ یہ عالمانہ ثقل کی حامل ہے۔ پُشپ کا کہنا ہے کہ شتی کنٹھ نے "مہانیہ پرکاش" میں "سروگوچر دیش بھاشا" کے جو نمونے دئے ہیں وہ پراکرت کے مقابلے میں اپ بھرنش سے قریب ہوتے ہوئے بھی لل دید کی کشمیری سے کچھ زیادہ دُور نہیں ہیں۔[2]

کشمیر کو یہ خصوصیت بھی حاصل رہی ہے کہ یہاں پراکرت میں ادبیات کی تخلیق نہیں ہوئی۔ پنڈت کیدار ناتھ شرما سارسوت ("کاویہ میمانسا" کے شارح) لکھتے ہیں کہ "کشمیری شعرا کی تصانیف صرف سنسکرت زبان میں پائی جاتی ہیں۔ پراکرت میں اُن کی مُستقل تصانیف کا فقدان سا ہے۔ ڈرامائی تخلیقوں کی نایابی کے باعث بھی کشمیریوں کی تصانیف پراکرت میں نہیں پائی جاتیں۔[3]" یہ ایک حقیقت ہے کہ قنوج کے ادبائے سنسکرت کے برعکس کشمیر کے علمائے سنسکرت نے ناٹک وغیرہ کی طرف دھیان نہیں دیا اور صرف سماعی ادب کی تخلیق میں مصروف رہے۔ آنند، ابھنو، کشمیندر اور ممٹ وغیرہ کے پایے کے علما سنسکرت میں اُبھرے۔ لیکن ان کی توجہ تشریحی اور تفسیری تصانیف پر ہی زیادہ مرکوز رہی اور اس کام کے لئے سنسکرت کافی تھی۔ ہندوستان کے دوسرے علاقوں میں پراکرتوں اور اپ بھرنشوں میں نسبتاً زیادہ تصانیف ہوئی ہیں۔ بلکہ راج شیکھر جیسے سنسکرت کے زبردست عالم ان زبانوں کو سنسکرت پر فوقیت بھی دینے لگے تھے۔ چنانچہ راج شیکھر نے اپنی پراکرت تصنیف "کرپور منجری" کا سببِ تصنیف بتلاتے ہوئے لکھا ہے کہ "سنسکرت بھاشا درشت اور پراکرت نازک ہے اور ان دونوں میں وہی

---

[1] جیا لال کلم نے اس کا نام "مہانیائے پرکاش" یا "مہارتھ پرکاش" بتایا ہے لیکن اصل نام "مہانئے پرکاش" ہے

[2] ہندی ساہتیہ کوش ص ۲۱۰ — [3] مقدمہ "کاویہ میمانسا" ص ۲

فرق ہے جو مرد اور عورت، صنفِ قوی اور صنفِ نازک میں ہوتا ہے۔" اسی طرح "بال رامائن" میں کہتے ہیں کہ:- "جب پراکرت زبان کے الفاظ کانوں میں پڑ جاتے ہیں تب دوسری زبانوں کا رس کانوں کو کڑوا معلوم ہوتا ہے۔" اس طرح کی کوئی آواز کشمیر میں نہیں اُٹھی اور اس لئے یہ تعجب کی بات نہیں ہے کہ کشمیری زبان میں ادبیات کی تخلیق بدیر ہوئی۔

جب تخلیق دیر سے شروع بھی ہوئی جیسے "مہانے پرکاش"۔ تو کشمیری اپ بھرنش اُن اثرات سے بے خبر نظر آتی ہے جو اُس کی معاصر دوسری بھارتی زبانوں میں اُس وقت نمایاں ہونے لگے تھے پروفیسر گو کھلے نے لکھا ہے کہ گیارھویں صدی تک آتے آتے ہندوستان میں کوئی مرکزی سیاسی طاقت باقی نہ رہی تھی اور جنگ و جدل کا ایک دَور شروع ہو گیا تھا اس افراتفری میں قدیم تعلیمی مراکز ختم ہو گئے اور پھر تیرھویں صدی کے آغاز تک مکاتیب اور مدرسوں کا ایک نیا سلسلہ قائم ہونے لگا جس کی بدولت نئی زبان اور نئے ادبی اسالیب و معیار سامنے آنے لگے۔[۱] لیکن کشمیری کے ابتدائی ادیب نے سنسکرت کی ادبی روایتوں سے نہ صرف یہ کہ ناتا نہیں توڑا بلکہ اُس کی حرف بحرف تاسی کرتا رہا۔

سنسکرت اس وقت ایک انحطاط پزیر زبان تھی جس پر اپ بھرنشوں نے یلغار سی کر رکھی تھی۔ اس لئے سنسکرت نے اپنے کو بالکل بند کر لیا تھا۔ اپنے دَورِ عروج میں تو وہ دُور دراز ملکوں تک چلی گئی تھی۔ لیکن جب دورِ انحطاط آیا تو نہ باہر کے علوم و خیالات کو سنسکرت میں داخل ہونے کی اجازت تھی اور نہ برہمنوں کے ایک مخصوص طبقے کے علاوہ کسی اور کو سنسکرت کے حصول کا حکم۔ یہی غیر فطری روایت اپ بھرنش کو بھی ملی۔ لیکن چونکہ اس زبان کی جڑیں عوامی بول چال کی زمین میں دُور دُور تک پھیلی ہوئی تھیں اس لئے یہ طبقاتی قدغن زیادہ دِنوں تک چل نہیں پائی۔ شروع میں جو زبان بے حد سنسکرت آمیز نظر آتی ہے وہ اسی علیحدگی پسندی اور احساسِ برتری کا نتیجہ ہے۔ لیکن کشمیر میں ایک خاموش انقلاب بھی شروع ہو چکا تھا۔

مسلمانوں کی آمد سے اسلامی خیالات اور بیرونی ثقافتی اثرات بھی کشمیر میں پہنچنے لگے تھے۔ اگرچہ شعرا اور اُدبا کچھ دنوں تک اس تبدیلی سے بے نیاز ہو کر سنسکرت کی عظیم رزمیہ نظموں "مہابھارت"

[۱] The making of the Indian Nation. ص ۷۵-۷۴

اور "راماین" یا "بھاگوت پران" میں کرشن مہاراج کے قصوں یا دوسرے پرانوی قصوں ہی سے مواد حاصل کرتے رہے۔ لیکن اب اسلامی قصوں اور مسائلِ دین کا بھی ادبیات میں داخل ہونا ضروری ہو گیا تھا۔ اگر سنسکرت اور اس کی وساطت سے اپ بھرنش اس نئے مذہب کے ماننے والوں کی دینی ضروریات کو کفایت کر سکتی تو شاید ان لوگوں کو فارسی کا سہارا نہ لینا پڑتا۔ لیکن سنسکرت اس کے لئے تیار نہیں تھی کہ وہ دوسرے مذاہب کے علوم کو اپنائے۔ اُدھر نئے مذہب کے پرچارک اس پر مجبور تھے کہ وہ عوام کی زبان کو اپنائیں اور اُن کو اس فلسفۂ حیات سے آگاہ کریں۔ اس طرح وہ زریں سلسلہ کشمیری میں شروع ہوا جس کا نقطۂ آغاز حضرت نور الدین ولی رحؒ تھے۔ ادھر گیان، کرم اور یوگ کی آوازیں جو بھکتی کی مدھر لے میں گونج اُٹھی تھیں، للیشوری کی روحانی وانی میں کشمیری "بھکتی" کی بانی بنیں۔ علمائے خشک تو تشریح و تفسیر کے جھمیلوں میں اُلجھ کر رہ گئے لیکن "بھکتی" اور "حال و قال" کے دل دادہ شعرا نے ایک نئی رُوح پھونک کر کشمیری جیسی اہم زبان کو نشو و فروغ کی نئی راہیں دکھا دیں اس ثقافتی لین دین میں فارسی نفع میں رہی اور اس زبان کے بے شمار الفاظ وادی بھر میں دایرہ سایر ہو گئے لیکن یہ "بھکتی ادب" گیتوں اور عوامی بول چال ہی میں زیادہ نمایاں ہے۔ کشمیری سنسکرت دان تو بڈشاہ کے زمانے کے بعد بھی اسے "ملیکشو[1]" کی زبان سمجھتے رہے اور فارسی پڑھنے والوں کو برادری سے خارج کر دیا کرتے تھے۔[2]

بارہویں صدی عیسوی میں جب بغداد کی سیاسی مرکزیت متزلزل ہو گئی، عجمی نظامِ سیاست بے رُوح بن گیا اور اندلس میں طوائف الملوکی پھیلی تو علماء کے ایک طبقے نے خشک عقلیات کو ترک کر کے عشقِ خداوندی کی تعلیم تصوف کے ذریعے دینا شروع کی۔ ایسے ہی حالات میں ہندوستان میں بھکتی تحریک بھی اُبھری تھی۔ اس صدی کے خاتمے تک تصوف نے ایک باقاعدہ فن کی شکل اختیار کر لی۔ فلسفہ اور اصطلاحات

---

[1] لفظِ "ملیکش" یا "ملیچھ" سے نجاست اور کمتری کا جو مفہوم آج لیا جاتا ہے وہ ابتدا میں بے حد ثانوی تھا۔ اصل زور "غیر ملکی" اور "بیرونی عنصر" پر تھا۔

[2] تاریخ بڈشاہی

کی تدوین امام غزالی، شیخ اکبر اور شیخ شہاب الدین سہروردی نے کی اور عشق الٰہی کا سوز حکیم سنائی اور خواجہ عطار کی شاعرانہ آتش نوائیوں نے مہیا کیا۔ پھر صوفیانہ سلسلوں[۱] کی تنظیم نے اسے ایک باقاعدہ تحریک کی شکل دے دی۔ اس کی شاخیں طول و عرض میں پھیل گئیں اور بے شمار ضمنی سلسلے بھی وجود میں آگئے۔ ایک ایک سلسلے میں سینکڑوں علماء، اصفیاء اور اولیاء شامل ہوئے۔ انہیں اولیائے کرام میں امیر کبیر سید علی ہمدانی رح بھی تھے، جنہوں نے کشمیر میں چھ سال قیام کیا۔ اس کے بارے میں روایات مختلف ہیں کہ وہ کشمیر میں ایک بار، دو بار یا تین بار تشریف لائے۔ ان کے ساتھ ۷۰۰ سادات بھی آئے تھے جو یہیں کے ہو رہے۔ ان لوگوں کی تبلیغی مساعی سے ان کے دینی رفقا کی تعداد تھوڑے ہی دنوں میں ۳۸ ہزار تک پہنچ گئی جن میں وہ ایک ہزار بھی شامل ہیں جو بلبل شاہ سے بیعت ہوئے۔ جو سادات باہر سے آئے تھے وہ مختلف حصوں میں پھیل گئے۔ انھوں نے زاہدانہ اور سادی زندگی گزاری۔ انہیں لوگ "ریشی" یا "بابا" کہنے لگے۔ جہانگیر نے اپنے عہد میں ان کی تعداد دو ہزار بتائی ہے۔

ان بیرونی اثرات کے پھیلنے میں کشمیر کے ہندو حکمرانوں کی رواداری کو بھی بڑا دخل ہے۔ انھوں نے ان سے کوئی مزاحمت نہیں کی۔ جہم ابن سام نے آٹھویں صدی میں ایک مسجد کی بنا ڈالی تھی۔ کشمیری بادشاہ اُسے ہمیشہ عزت کی نگاہ سے دیکھا کئے۔ ہرش (گیارھویں صدی) کی فوج میں کئی مسلم کمانداروں کا سُراغ ملتا ہے۔ ہندو بادشاہوں کے زمانے میں وسطی ایشیا اور کشمیر کے جنوبی حصوں میں مسلم علما اور سیاح برابر بے روک ٹوک آتے رہتے تھے۔ جب عربوں نے آٹھویں صدی میں چین پر حملہ کیا تو ان میں سے کچھ گلگت میں بس بھی گئے۔ رواداری کی اس سرزمین میں صوفیاء اور سادات کی روحانیت نے اس نئی تہذیب کے علم برداروں کے لئے راستہ صاف کر دیا اور گُنگا پیڈ کے بیٹے وجرا دتیہ کے ہی زمانے

---

[۱] خاص خاص سلسلے قادریہ، سہروردیہ، چشتیہ اور خواجگان ہیں۔ شطاریہ، فردوسیہ اور نقشبندیہ بھی مشہور ہیں۔ "آئین اکبری" میں ابوالفضل نے حبیبی، طیفوری، کرخی، سقطی، جنیدی، طوسی، زیدی، عباسی، ادہمی اور ہبری سلسلوں کا بھی ذکر کیا ہے۔

میں مسلمانوں کے رسوم و رواج کشمیر میں رائج ہونے لگے۔

غرض، جس طرح احیائے تصوف کی عالمی رَو میں ہر جگہ خانقاہیں قائم ہوئیں اسی طرح شاہ ہمدان رح نے کشمیر میں بھی خانقاہوں کے سلسلے قائم کرائے۔ بعد میں "ریشیوں" کی زیارتیں بھی یہاں بنتی گئیں۔ انہیں خانقاہوں اور زیارتوں میں علوم فارسی کی درس و تدریس کے مرکز بھی قائم ہو گئے۔ اگر یہ روایت صحیح مانی جائے کہ شاہ ہمدان رح پہلی بار سلطان شہاب الدین کے دَور میں کشمیر آئے اور اس بات کو بھی پیشِ نظر رکھا جائے کہ اُس کے پہلے عرب اور وسطِ ایشیا اور ایران وغیرہ سے فارسی زبان کے آشنا آتے رہے ہیں تو یہ بآسانی قیاس کیا جاسکتا ہے کہ شاہمیریوں کی حکومت کے پہلے ہی فارسی زبان کشمیر میں پہنچ چکی تھی۔

شاہمیریوں کی حکومت کے آغاز سے فارسی کی تحریک اور بڑھی اور یہ دفتری زبان بھی بن گئی۔ ہر خانقاہ، زیارت اور مسجد پہلے ہی سے ایک مدرسہ بھی تھی۔ اب کچھ شاہی مدرسے وغیرہ بھی کھل گئے۔ کشمیر کی علمی دُنیا میں اب صورتِ حال یہ تھی کہ سنسکرت مخصوص طبقوں تک محدود ہوئی اور فارسی ادب اور علم کا سورج غریب کسانوں اور مزدوروں کی اندھیری جھونپڑیوں میں بھی چمکنے لگا۔ اگرچہ یہ علم و ادب زیادہ تر مذہبی تھا۔ لیکن اس نے بہت سی دماغی صلاحیتیں اُبھاری ہوں گی اور ہم اس کی توقع کر سکتے ہیں کہ اس دَور میں مقامی شعرا نے کشمیری میں مذہبی نظمیں ضرور لکھی ہوں گی۔ لیکن یہ سرمایہ زیادہ تر ضائع ہو چکا ہے اور ہمیں صرف للہ عارفہ (یا للیشوری دیوی یا لل دید) کا کلام ملتا ہے یا پھر شیخ نور الدین ولی رح کا کلام۔ اگرچہ ان دونوں کے کلام کا مرکزی خیال تصوف ہی سے لیا جاتا ہے لیکن دونوں کے مابین ہلکا سا فرق بھی ہے۔ للہ عارفہ کشمیری میں "بھکتی تحریک" کی نمائندہ معلوم ہوتی ہیں۔ اور "نورنامہ" میں فارسی کے اخلاقی اور متصوفانہ کلام کی بھی ہلکی سی جھلک ہے۔ للہ عارفہ اور شیخ رح میں تفاوت زمانی زیادہ نہیں ہے بلکہ روایت تو یہ بھی ہے کہ للہ عارفہ ہی نے شیخ رح کو دُودھ بھی پلایا تھا۔ لیکن اگر اوّل الذکر کے یہاں صرف تصوّرات کا پرَتو نظر آتا ہے تو موخر الذکر کے یہاں اُن کی زبان کا بھی۔

فارسی رفتہ رفتہ تمام کاروبار میں دخیل ہوتی جا رہی تھی۔ اگر شاہمیریوں کے دور میں شاہی سرپرستی نہ ملتی تب بھی یہ مقامی آبادی اور اُس کی زبان پر ضرور اثر ڈالتی۔ لیکن بڈشاہ کے زمانے میں اس کی ترقی کے مزید اسباب پیدا ہو گئے۔ ابھی تک کشمیری پنڈت فارسی سے گریزاں تھے اور چونکہ فارسی دفتری زبان تھی، اس لئے فارسی کی لاعلمی کی بنا پر عام سرکاری عہدوں سے بھی بڑی حد تک محروم تھے۔ بڈشاہ نے کشمیری برہمنوں کو اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ فارسی سیکھیں۔ چنانچہ اسی زمانے میں پنڈتوں نے فارسی پڑھنی شروع کی اور تھوڑے عرصے میں اس قوم میں فارسی زبان کے ایسے نامور شاعر اور عالم فاضل پیدا ہوئے کہ بادشاہ نے اُن کی قابلیت کی وجہ سے اُن کو سر آنکھوں پر جگہ دی ... فارسی پڑھنے والے ہندو طلبا کو خاص وظائف ملا کرتے تھے اور ان میں سے بعض نادار طلبا کو خوراک بھی حکومت کی طرف سے عطا ہوتی تھی۔[1] اب فارسی کسی ایک فرقے سے وابستہ نہ رہی۔ اُدھر مُلا احمد کی طرح کے مسلمانوں نے سنسکرت بھی پڑھی۔ ایک نئی ثقافتی لین دین شروع ہوئی۔ قدامت پرستوں کو یہ تبدیلی نہیں بھائی۔ چنانچہ ایک طرف مُسلم علما بڈشاہ کی سنسکرت نوازی سے بیزار ہو کر اُسے "کفر دوست" سمجھنے لگے اور دوسری طرف، فارسی دان برہمن جو "کارکن"[2] کہے جانے لگے تھے، اپنی برادری میں موردِ طعن بننے لگے۔ لیکن وقت کی رَو کو کون روک سکا ہے؟ فارسی اب ایک تیز کوہستانی چشمے کی طرح آگے بڑھی اور زبان کشمیری کی ہیئتِ ترکیبی پر اثر ڈالنے لگی۔

بڈشاہ کا زمانہ بڑی علمی اور ادبی سرگرمی کا زمانہ رہا ہے۔ اُس کے پیشرو بادشاہوں کے نومسلم وزرا اور عمال نے کافی تنگ نظری برتی۔ اس سلسلے میں دورِ سکندری خاص طور سے بدنام ہے۔ اس معاندانہ طرزِ عمل سے بیزار ہو کر ہزاروں برہمن کشمیر سے ہندوستان کے دوسرے حصوں میں جا کر پناہ

---

[1] "تاریخ بڈشاہی" ص ۳۰۷ ("گلزارِ کشمیر" اور منتخب التواریخ سے ان بیانات کی تصدیق ہوتی ہے)

[2] "تاریخ بڈشاہی" ص ۳۰۹۔ دفتروں میں کام کرنے والے پنڈت "کارکن" اور مذہبی امور انجام دینے والے پنڈت "باچھ بٹ" کہلانے لگے۔

گزین ہو گئے۔ بادشاہ نے ان تمام کشمیریوں کو واپس بلایا۔ انہیں پھر سے آباد کیا۔ اُن کے لئے لنگر خانے کھولے۔ اُن کی فارسی تعلیم کا انتظام کیا اور اُن کو نوکریاں اور ملازمتیں دیں۔ ٹوٹے ہوئے بُت کدوں کی سرکاری خرچ سے مرمت کرائی اور اُن کے ساتھ پاٹھ شالے بنوائے جن میں سنسکرت کی تعلیم ہونے لگی۔ سنسکرت کی وہ کتابیں جو مہاجرین اپنے ساتھ لے کر چلے گئے تھے اور جن سے کشمیر یکسر خالی ہو گیا تھا۔ وہ ہندوستان کے مختلف گوشوں سے بادشاہ (سلطان زین العابدین) نے واپس منگوائیں بلکہ کچھ مزید کتابیں بھی منگوا دیں اور مندروں اور پاٹھ شالاؤں کو تقسیم کرا دیں۔ اُس نے اس باب میں اتنی شدّت دِکھائی کہ اُس کے ہم مذہب اُس سے بدظن ہو گئے۔ ایک مسلم مؤرخ نے (جو بعد کے عہد کا ہے) ان کتابوں کو "دفاترِ کفر و شرک" کے نام سے یاد کیا ہے۔ اس سے شدید قسم کے مذہبی حلقوں کے تاثرات کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ لیکن خود زین العابدین اُن پردوں کے اُٹھانے پر تُلا ہوا تھا جو دِلوں کے درمیان حائل ہو گئے تھے۔ اُس نے انھیں "دفاترِ کفر و شرک" کا فارسی زبان میں ترجمہ کرایا تاکہ مسلمان ہندوؤں کے خیالاتِ مذہبی سے واقف ہو کر روادارانہ برتاؤ کریں۔ کیونکہ لاعلمی ہی ہر عدمِ رواداری کا سرچشمہ ہے! اُدھر کشمیری برہمنوں نے بھی ان تراجم کو زیادہ پسند نہیں کیا۔ چنانچہ "زین راج ترنگنی" تک میں، جو شاہی نگرانی میں لکھی جا رہی تھی۔ درباری پنڈت شری ور نے لکھا ہے کہ بادشاہ نے "دِگش اوتار" اور "راج ترنگنی" نامی کشمیری تاریخوں کا سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کرایا۔ "اُن کے علاوہ "ورہت کتھا سار"، "ہاٹک شور"، "سمہتا" اور "پُران" جیسی ہندو دھرم کی کتابیں اب ملیچھ بھی اپنی زبان میں پڑھ سکتے ہیں۔" باہمت بادشاہ نے ہندو اور مسلم قدامت پرستوں کی مخالفتوں کی کوئی پروا نہیں کی۔ وہ جانتا تھا کہ ہر مُصلح کو ایسی ناپسندیدگیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ اُس نے علم کو عام کیا۔ فارسی، سنسکرت اور مقامی زبان کشمیری سبھی کی ترقی کی راہیں یکساں طور پر کھول دیں۔ کشمیری علماء کے علاوہ اُس نے سندھ، ہرات، بُخارا، خراسان، عرب اور اقصائے ہند سے فارسی، عربی اور سنسکرت کے علما بلائے اور ہر علم کو ہر مذہب کے ماننے والوں کے لئے عام کر دیا۔ سنسکرت کی کئی کتابیں فارسی میں اور فارسی کی کتابیں سنسکرت اور کشمیری

میں ترجمہ ہوئیں۔ اس طرح ذہنی سطح پر جو بیگانگی سی پیدا ہو رہی تھی اُسے بڈشاہ نے دُور کیا۔ دوسرے سلاطینِ کشمیر کے دورِ حکومت میں بھی اس طرح کے کام پر متفرق طور پر ہوتے رہے۔[۱]

بڈشاہ کے دور میں پہلی بار شاہی نگرانی میں کشمیری زبان بھی آ گئی اور اس کا درجہ اتنا بلند سمجھا گیا کہ اس زبان کی کتابیں فارسی تک میں ترجمہ ہونے لگیں۔ چنانچہ کلام شیخ نور الدین ولی رح کا (جو سنسکرت آمیز کشمیری میں ہے) فارسی میں ترجمہ کرایا گیا اور یہ کام مُلّا احمد نے انجام دیا۔[۲] یہ مُلّا احمد اُس دور کے بڑے ہی متبحّر عالم تھے اور بیک وقت عربی، فارسی، سنسکرت اور کشمیری کے فاضل تھے۔ اس کے علاوہ کشمیری میں سوم بٹ نے "زینہ چرت" (نثر) لکھی اور یودھ بٹ نے "زینہ وِلاس" یا "زینہ پرکاش"۔ اس کے علاوہ "بانا شرودھ"[۳] بھی تھی۔ موخر الذکر کے بارے میں ڈاکٹر صوفی نے یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ کشمیری کی پہلی غیر مذہبی تصنیف تھی۔ فنِ موسیقی کی یہ کتاب بڈشاہ کے دور میں مرتّب ہوئی۔[۴] شری ور نے یہ بھی لکھا ہے کہ بادشاہ نے ایک بار اُن سے "برہم درشن" کی کتھا سُنی (جو والمیک جی کی تصنیف ہے) تو بہت محظوظ ہوئے اور فارسی اور کشمیری دونوں ہی زبانوں میں اس کا ترجمہ کرایا۔ یہ گنج ہائے گراں مایہ آج ناپید ہیں۔ لیکن یہ انہیں کا فیض تھا کہ زبان میں آگے بڑھنے اور پھلنے پھولنے کی صلاحیت پیدا ہوئی۔

شری ور ہی سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ علمی سرگرمیاں اب اعلیٰ طبقوں ہی تک محدود نہیں رہ گئی تھیں بلکہ "انتہا یہ ہے کہ مزدور اور باورچی تک شاعر اور مُصنّف بن گئے ہیں اور عورتوں تک

---

۱ سلطان حسن شاہ کے دور میں کئی عربی کتابوں کے ترجمے سنسکرت میں ہوئے۔ سلطان محمد شاہ کے دور میں شری ور نے "یوسف زلیخا" کو سنسکرت کا جامہ پہنایا۔ سلطان حسن شاہ ہی کے دور میں "اِستوتی کسماَنجلی" بھی لکھی گئی جس کے بارے میں ایک خیال یہ بھی ہے کہ یہ سنسکرت آمیز کشمیری میں تھی۔

۲ مشہور سیاح ہوگل کو اس کا ایک نسخہ ۱۸۳۵ء میں ملا تھا۔ ملاحظہ ہو "تاریخ بڈشاہی"۔

۳ غالباً یہ دہاوتار کی بانا سُر کتھا ہے

۴ "کشیر"

نے حصولِ علم میں نام پیدا کر لیا ہے اور ان لوگوں کی تصنیفات اس وقت (دورِ سلطان فتح شاہ تک) ہر گھر میں موجود ہیں۔" اس طرح یہ کشمیری زبان کا سب سے اہم اور روشن دور ہے۔ یہ اور بات ہے کہ ہم سے اُس دور کے ادبی سرمایوں کی حفاظت نہ ہو سکی۔ البتہ "لوک ادب" میں اُس دور کے نشانات واضح طور سے پائے جاتے ہیں۔ پہیلیاں، ضرب الامثال، لوک کتھائیں، ہجو اور طنز تو ہیں ہی، لیکن لوک گیتوں کا ایک ذخیرہ محفوظ رہ گیا ہے۔ ان کی جانچ اور پرکھ کر کے ان کے ادوار کا پتہ چلایا جا سکتا ہے اور انھیں قلم بند کیا جا سکتا ہے۔

اسی دور کا ایک اہم واقعہ کشمیر میں کاغذ سازی کی ابتدا بھی ہے۔ اب تک کتابیں "بھوج پتر" پر ہی لکھی جاتی تھیں۔ بڈشاہ نے قزدین سے کاغذ ساز بلوائے اور انھیں دار الخلافہ نوشہرہ میں آباد کیا۔ صحافوں اور کاغذگروں کی ہر طرح حوصلہ افزائی کی اور نوجوان کشمیریوں کو اس فن میں تربیت دلوائی۔ کاغذ سازی سے کتابت میں آسانیاں ہوئیں اور تبھی اتنی کتابیں لکھی جا سکیں اور علم دور دور تک بآسانی پھیل پایا۔

شری ور کے قول کے مطابق فتح شاہ کے دور تک شعر و شاعری کا عام چرچا تھا۔ یہ سلسلہ بڑھتا ہی گیا۔ شاہی متزلزل ہو کر سرپرستی کی اہلیت کھو بیٹھی۔ لیکن جب علوم اطراف و اکناف میں پھیل گئے اور شہر و قریہ کے سبھی طبقے اظہارِ خیالات کرنے لگے تو یہ سلسلہ منقطع نہیں ہو سکتا تھا۔ ادھر فارسی نے بھی یہ ترقی کی کہ سکندر اور بڈشاہ کے دور میں اہلِ کشمیر باقاعدہ فارسی میں شاعری کرنے لگے۔

شاہمیریوں کے بعد چک بادشاہ ہوئے۔ یہ دور بے اطمینانی اور خانہ جنگی میں گزرا، لیکن زندگی اپنے نغمے نہیں بھولی اور محبت و حیات کے نغمے دیہات دیہات گائے جاتے رہے۔ یہاں تک کہ ہم حبہ خاتون تک پہنچ جاتے ہیں جو یوسف شاہ چک کے دور میں (سولہویں صدی کے آخر میں) نغمہ خواں ہوئی وہ ایک دیہاتی لڑکی تھی مگر بروایتِ ڈاکٹر صوفی "گلستان" و "بوستان" و "قرآن مجید" تک پڑھ چکی تھی۔ یہ تعلیم معمولی ہے لیکن اس سے پتہ چلتا ہے کہ کس طرح کے ذہن کی تشکیل ہو رہی تھی۔ اسی نئے ذہن کی بدولت نہ صرف کثیر تعداد میں فارسی الفاظ بلکہ فارسی عروض و اسالیب بھی دیہاتوں تک پہنچ چکے تھے اور اس دیہاتی لڑکی کی شاعری کو دیکھئے تو صاف طور سے پتہ چل جاتا ہے کہ فارسی کی ان روایات کو قریوں میں بسنے والے شاعروں نے بھی باقاعدہ اپنانا شروع کر دیا تھا۔ اُس دور کے

مشہور صوفی مبارک شاہ کے مشورے سے حبہ خاتون نے کشمیری شاعری کے لئے فارسی بحریں اختیار کیں[1]۔ اسی کو کشمیری میں لول گیتوں کا بانی کہا جاتا ہے۔

بہرحال اس دور میں فارسی کا دیہاتوں تک پھیل جانا بظاہر حیرت انگیز معلوم ہوتا ہے۔ گریرسن نے بھی اسے محسوس کیا ہے اور لکھا ہے کہ اگرچہ کشمیری پر سنسکرت کا اتنا زیادہ اثر رہا ہے لیکن اس نے سنسکرت کے اوزان و بحور بالکل ہی ترک کر دیئے اور فارسی کے اوزان و بحور اپنا لئے۔ اس کا غالب سبب یہ رہا ہوگا کہ اسلام کی آمد کے شروع میں جو سادات وغیرہ باہر سے کشمیر میں آئے وہ اپنے ساتھ صوفیانہ موسیقی بھی لائے۔ یہاں آنے کے بعد مقامی موسیقی بھی اس میں مدغم ہو گئی۔ زین العابدین کے زمانے میں ایران، توران اور ہندوستان کے بعض مشہور حصوں سے جو موسیقار آئے انھوں نے کشمیر میں موسیقی کے کئی مدرسے جاری کئے۔ اس کے باعث دوسرے ملکوں کی اور ملک کے دوسرے حصوں کی راگ راگنیاں کشمیری موسیقی میں شامل ہو گئیں، انھیں میں سے بقول ابوالفضل، راست، چارگاہ عراق، نوا، رہوی، شاہ نواز، نوروز کر یمن، کلیان، کھماج، بہاگ، جھنجوٹی، بلاول، حسینی، ٹوڈی، اساوری، پوربی، سورٹھا، کانگڑا اور دھناسری بھی ہیں۔ اس کے ساتھ اگر یہ بات بھی ذہن میں رکھی جائے کہ گویوں کی بہت بڑی اکثریت مسلمان اور فارسی روایات سے متاثر تھی[2] تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ ان لوگوں نے صوفیانہ طرز موسیقی پر زیادہ زور دیا ہوگا۔ پھر فارسی دان علماء اور صوفیائے کرام نے اپنایا اور بڑھایا ہوگا اور اس طرح فارسی کے اوزان و بحور بھی رواج پا گئے ہوں گے۔ جب صرف ایک بادشاہ سلطان حسن شاہ کے دور میں بارہ سو ماہرین موسیقی ہوں، تو یہ قیاس کرنا مشکل نہیں ہے کہ یہ اثرات کتنی سرعت سے دور دور تک جا پہنچے ہوں گے۔

چک بادشاہوں کے بعد مغل سریر آرائے سلطنت ہوتے ہیں اور کاروبار صوبہ داروں کے ذریعے چلنے لگتا ہے۔ یہ لوگ باہر سے آتے تھے اور امراء، افسران فوج اور علماء کے علاوہ عام

---

[1] "Kashmir under the Sultans" ص ۲۶۰

[2] "کشمیری موسیقی" از رائے بہادر پنڈت شیو نرائن شمیم۔ "زمانہ" کانپور نومبر ۱۹۱۶ء

لوگوں سے ان کا سابقہ شاذ ہی پڑتا تھا۔ ان کی جڑیں کشمیر کے دیہاتوں میں تو کیا، شہروں میں بھی نہیں تھیں۔ اس لئے مقامی زبان رفتہ رفتہ درباری سرپرستی سے بالکل ہی محروم ہو جاتی ہے اور فارسی اثرات اس شدت سے نمایاں ہونے لگتے ہیں کہ کشمیر "ایرانِ صغیر" کہلانے لگتا ہے۔ پرانے ناقدوں نے مغلوں کی آمد کے پہلے بھی سترہ ایسے شعراء کے نام گنائے ہیں جنھوں نے فارسی شاعری میں نمایاں مقام حاصل کیا اور مغلوں کے دور میں کشمیریوں کے نمایاں فارسی گویوں کی تعداد اُنیس تک پہنچ گئی تھی۔ مغلیہ دور کا سولہویں صدی سے آغاز ہوتا ہے اور ہم اس دور میں فارسی اثرات کی فراوانی کی بدولت کشمیری کو بھی فارسی کا لباسِ ظاہری زیبِ تن کرتے ہوئے پاتے ہیں۔ پہلے تو یہ آثار متفرق غزلوں اور گیتوں ہی میں نظر آتے ہیں لیکن تھوڑا سا وقت گزر جانے کے بعد جب فارسی کی توانائی کا فائدہ اُٹھا کر کشمیری بھی کشادہ دامن ہو جاتی ہے تو اب یہ غزلوں اور گیتوں کی گھٹی ہوئی دُنیا سے باہر نکلتی ہے سہ

بقدرِ شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لئے

چنانچہ فارسی کے ترجمے کشمیری زبان میں زور و شور سے ہونے لگے۔ افسوس ہے کہ سنسکرت دانوں کو سنسکرت سے کشمیری میں ترجمہ کرنے کی توفیق نہیں ہوئی ورنہ سنسکرت کے اثرات اتنی تیزی سے زائل نہیں ہوتے۔ اُدھر فارسی کی ضخیم مثنویاں بھی کشمیری میں ترجمہ ہونے لگیں اور طرزِ بیان میں یا تو فارسی گویانِ ایران یا پھر فارسی گویانِ کشمیر ہی کا عام طور سے تتبع کیا جانے لگا۔ فارسی طرزوں ہی میں تمام کشمیری طرزیں مدغم ہو کر زبانِ کشمیری کا نیا مزاج بن گئیں۔ لیکن اس دور کو خالص تقلیدی سمجھ لینا بڑی غلطی ہو گی۔ گیتوں کے علاوہ اور اصنافِ سخن میں ہر ایک مقامی زبان نے وسیع تر اور زیادہ ترقی یافتہ زبانوں سے اسالیب و عروض کے باب میں استفادہ کیا ہے۔ لیکن ہر زبان کا ایک اپنا مزاج باقی رہا ہے اور کشمیری بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔

اٹھارہویں صدی کے نصف آخر کے آغاز میں کشمیر پر افغان برسرِ اقتدار آئے۔ یہ دور بڑی اقتصادی ابتری اور استحصال کا دور رہا ہے۔ اس کی تصویر کشی ایک فارسی شاعر نے ان الفاظ میں کی ہے:-

خواست حق کیں زمینِ مینا رنگ چون دلِ نے شود بہ افغان تنگ

کرد بروے مسلط افغاں را باغِ جمشید داد دیواں را

ابھی یہ حکومت نصف صدی سے زیادہ نہ چلنے پائی تھی کہ حکومت سکھوں کے ہاتھوں میں چلی گئی۔ اس دَور میں بھی جو حالت ہوئی اُسے ایک کشمیری شاعر نے یُوں بیان کیا ہے ؎

لرزہ برجانِ مرد و زن اُفتاد خلق را شورِ محشر آمد یاد

یہ دَور بھی مختصر تھا اور ۱۸۴۶ء میں ختم ہو گیا۔ فارسی اب بھی دفتری زبان تھی، لیکن اِنحطاط پذیر۔ اب بھی کشمیر میں ادیب و شاعر فارسی شاعری کا دامن تھامے رہے، لیکن فارسی نے اُن کا دامن چھوڑ دیا۔ اس دورِ حکومت کی خاصیت استحصال تھی۔ جو گورنر بھی آتا، روپیہ بٹورنے کی فکر کرتا۔ عوام کی سرپرستی یا علوم کی دست گیری کون کرتا؟ اس لئے شعر و ادب کی جو صلاحیتیں فارسی نے بیدار کر دی تھیں وہ اب خانقاہوں یا دیہاتوں میں جا کر خود زبانِ کشمیری میں جلوہ گر ہونے لگیں۔ اس دورِ آخر میں کئی شعرا پیدا ہوئے جنھوں نے زبان کو آگے بڑھایا اور پھر آزادی کے حصول کے بعد از سرِ نو حکومت کی سرپرستی مِل جانے کے بعد کشمیری میں نئی حرکت اور نئی توانائی کے آثار نمایاں ہیں۔

یہ تھی زبانِ کشمیری کے فروغ کی مختصر داستان، جو صرف سیاسی اور معاشرتی محرکات کو واضح کرنے کے لئے ایجاز کے ساتھ لکھی گئی۔ اگر ہم تیرھویں صدی ہی کو تحریری کشمیری ادب کا نقطۂ آغاز مانیں تب بھی اِس زبان پر سات صدیاں بیت چکی ہیں۔ جیسا کہ گذشتہ سطور میں بھی آپ کو احساس ہُوا ہو گا، اس طویل مدت میں کئی ایک تاریخی خلا موجود ہیں۔ مثلاً شتی کنٹھ کے بعد ایک سَو سال کا زمانہ ادبی اعتبار سے تاریکی میں پڑا ہوا ہے۔ پھر ہم یکایک للہ عارفہ، لل دید یا للیشوری دیوی کے "واکیہ"[۱] سے روشناس ہوتے ہیں۔ للہ عارفہ کی ولادت ۱۳۳۵ء میں بتائی جاتی ہے۔ اِس لئے

[۱] آزاد نے ہر جگہ "واکھیہ" لکھا تھا، لیکن چونکہ سنسکرت میں صحیح تلفظ "واکیہ" ہے اس لئے جیالال کلم وغیرہ نے "واکیہ" ہی لکھا ہے۔ گریرسن نے "لنگوِسٹک سروے آف انڈیا" جلد ہشتم حصہ دوم میں للہ عارفہ کے مجموعۂ کلام کا نام "للہ واکیانی" لکھا ہے اور یہی نام ڈاکٹر صوفی نے بھی دہرایا ہے (کشیر ج ۲ ص ۳۹۸)۔ لیکن پرتھوی ناتھ پُشپ نے اصل کلام کے ایک مصرعہ پر اعتبار کر کے اس کا نام "لل واکھ" بتایا ہے۔

اُس کی شاعری کا زمانہ چودھویں صدی کا نصف آخر ہی ہوگا۔ یہ اہم سیاسی اور ثقافتی تغیرات کا زمانہ ہے اور اسی نصف آخر میں ذرا آگے بڑھ کر ہم حضرت شیخ نورالدین ولی رحمۃ جیسے صوفی و شاعر کو خدمتِ شعر و ادب میں مصروف پاتے ہیں اور پھر یہ سلسلہ سلطان زین العابدین کے دور سے جا ملتا ہے۔ اگرچہ بڈشاہ کے دور میں کشمیری کے کئی شعرا اور تصانیف کا ذکر جابجا کتابوں میں ملتا ہے لیکن نثر و نظم میں کسی کا بھی کوئی نمونہ نہیں ملتا۔ اگر یہ مانا جائے کہ "نور نامہ" (یعنی کلامِ شیخ نورالدین رحمۃ) کا کچھ حصہ دورِ بڈشاہی میں بھی تصنیف ہوا ہے تو بھٹاوتار کی "بانا سُر کتھا" اور "سکھ دُکھ چرتر" کے علاوہ وہی محفوظ سرمایہ ہے ورنہ دست بُردِ زمانہ کے چند یادوں کے سوا کچھ بھی باقی نہ بچا۔ نمونوں کی نایابی ہی کے باعث آزاد نے اس دور کے کشمیری شعرا کا علیحدہ سے ذکر نہیں کیا میرے خیال میں یہ آزاد کی خطائے اجتہادی تھی۔ اُدباء و شعراء کے جو مختصر حالات مل جاتے ہیں انھیں ضرور درج کر دینا چاہیئے تھا۔ نمونۂ کلام نہیں ملتا نہ سہی، یودھ بٹ، سوم بٹ (اُتھ سوم) بھٹاوتار اور مُلّا احمد وغیرہ کے نام اور حالات تو مل جاتے ہیں۔ سلطان حسن شاہ اور سلطان حیدر شاہ کے بارے میں بھی کہا جاتا ہے کہ وہ کشمیری ادب کے ماہر تھے۔

یہ دور جسے تمام قرائن سے کشمیری زبان کا سب سے تابال دور ہونا چاہیئے تھا، صرف افسانہ ہو کر رہ گیا ہے اور مورّخِ ادب کے لئے چند تاریخی اشاروں کے سوا کوئی معقول مواد فراہم نہیں ہوتا یہ تاریکی پھر اُسی چاند کی ضیا پاشیوں سے چھٹتی ہے جس کا نام بھی زُون (چاند) تھا اور جسے ادبی حلقے حبہ خاتون کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ سولھویں صدی کی شاعرہ ہے۔ اسی دور میں آرنی مال[۱] کا نام بھی لیا جاتا ہے۔ کچھ کم مشہور شعرا بھی اسی دور کے آگے پیچھے ہوئے ہیں۔ اس دور کے بارے میں ہماری ادبی معلومات کا یہ حال ہے کہ جیسے بے آب و گیاہ صحرائے لق و دق میں دُور دُور پر کچھ نخلستان نظر آئیں۔

پھر ایک سناٹا ہے جسے بے خبری اور لاعلمی کا سناٹا کہنا چاہیئے۔ البتہ اُنیسویں صدی تک آتے

---

[۱] بعض نے اس کا املا "ارنہ مالی" اور "ارنہ مال" بھی لکھا ہے۔ آزاد کے یہاں بھی تینوں املا موجود ہیں۔

آتے کئی شعرا ہماری خاص توجہ کے مستحق قرار پاتے ہیں، جیسے محمود گامی، رسول میر، وہاب کھار، پرمانند وغیرہ۔ آزاد نے تاریخ ادب کی ٹوٹی ہوئی کڑیوں کو حتی الوسع جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ پھر بھی کئی بڑے چھوٹے خلا موجود ہیں۔ جو لوگ آئندہ تحقیق و تدقیق کی وادیوں میں قدم رکھیں گے اُن کے لئے وسیع میدان پڑا ہوا ہے۔

اسی طرح دورِ حاضر میں عبدالاحد آزاد نے مہجور، بیرت اور درویش عبدالقادر وغیرہ کے تذکروں پر اکتفا کی ہے۔ اس سلسلے کو بھی آگے بڑھانا آنے والوں کا کام ہے۔

جن وقفوں کا اُوپر ذکر ہوا ہے وہ بہت طویل وقفے ہیں اور یقیناً اتنے دِنوں تک ادبی کاوشیں بند نہیں ہوئی ہوں گی۔ اگر خلوص سے تلاش جاری رہی تو یقیناً نیا مواد سامنے آئے گا۔ آخر آزاد کے سامنے کیا مواد تھا؟ انھوں نے اپنی ہی کوششوں سے برآمد کیا۔ حال ہی میں بہت کچھ سرمایہ سامنے آنے بھی لگا ہے۔ کوشش ہو اور آزاد ہی کی سی لگن ہو تو لوگ بہت کچھ ڈھونڈ نکالیں گے۔ تبھی ہمیں عہد بہ عہد تبدیلیوں اور ترقیوں کا واضح علم ہو سکے گا اور پھر صحیح تجزیہ و تنقید کی بھی صورت نکلے گی۔ ابھی تو صورتِ حال یہ ہے کہ صحیح طور سے ادوار کا تعین بھی مشکل ہے۔

## ادوار کی تقسیم

آزاد نے کشمیری زبان کی طویل کہانی کو چار ادوار میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے دَور میں للہ عارفہ اور نورالدین ریشی رح شامل ہیں۔ دوسرا دَور حبہ خاتون سے شروع ہو کر محمود گامی پر منتہی ہوتا ہے۔ تیسرا دَور محمود گامی کے بعد کے شعرا سے لے کر درویش عبدالقادر قادری تک کو محیط ہے اور چوتھے دَور یعنے دورِ حاضر کا نقطۂ آغاز مہجور قرار پاتے ہیں۔ ادوار کی اس تقسیم کے بارے میں اختلافِ رائے کی پوری گنجائش ہے لیکن اختلاف کرنے سے پہلے اس بات کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ آزاد کے پاس بنیادی مواد نہ ہونے کے برابر تھا۔ شری وَر کے علاوہ تمام قدیم مؤرخین نے اپنی عادت کے بموجب اس عوامی زبان کو صرف "مقامی بولی" قرار دے کر اس کے ادیبوں اور شاعروں کا ذکر تک نہیں کیا ہے۔ کسی کا ذکر آ بھی گیا ہے تو ضمناً کہ فلاں کشمیری میں

بھی شعر کہتا تھا۔ پھر کوئی شاعر اس لئے قابلِ ذکر قرار پایا کہ وہ ولی یا ریشی تھا، نہ اس لئے کہ وہ شاعر تھا۔ جو مواد محنتِ شاقہ کے بعد آزاد کو حاصل ہوا، اُس کی بھی یہ حالت ہے کہ کچھ شعرا کے سنینِ ولادت، بعض کے سنینِ وفات اور کچھ کے سنینِ ولادت و وفات دونوں ہی دستیاب نہیں ہیں۔ بعض کا صرف سماعی کلام اور وہ بھی صرف ایک مصرعہ ملا ہے۔ ایسی حالت میں ادوار کا قائم کرنا خاصا مشکل کام ہے۔ ادوار کے قائم ہو جانے کے بعد بھی اس کا امکان ہے کہ کسی کا سنہٕ ولادت یا سنہٕ وفات معلوم ہو جانے پر ساری ترتیب ہی بدل جائے۔

ان ادوار کے بارے میں آزاد کوئی قطعی یا یقینی بات نہیں کہتے۔ انھوں نے جلد اوّل میں ان ادوار کا کئی جگہ تذکرہ ضرور کیا ہے اور ایک دو ادوار کے بارے میں کچھ جزوی باتیں لکھی بھی ہیں۔ لیکن انھوں نے اکثر مباحث کو تشنہ ہی چھوڑ دیا ہے۔ اور کسی دَور کے متعلق تفصیل سے یہ نہیں بتایا کہ اُس دَور کے امتیازی خصوصیات کیا ہیں۔ بظاہر یہ ادوار تاریخی تقدم و تاخر کے اعتبار سے قائم کئے گئے ہیں، لیکن جہاں اکثر شعرا کے سنینِ ولادت و وفات معلوم ہی نہ ہوں وہاں ادوار کی تقسیم میں قیاس آرائی کا دخل لازمی ہے۔

جب تاریخی مواد اتنا کم تھا تو مختلف سنین کو یا مختلف اصحاب کو نقطۂ آغاز و اختتام بنانے سے احتراز لازم تھا۔ اگر ایسا کرنا ناگزیر بھی تھا تو ادوار کی تقسیم کو مبہم ہی چھوڑنا مناسب تھا۔ میرے خیال میں متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی تقسیم زیادہ بہتر ہوتی، کیونکہ یہ محدود ہوتی اور اس کے لئے رجحاناتی جواز بھی آسانی سے مل جاتے۔ جب کبھی زیادہ مواد سامنے آتا تو مستقبل کے ناقد اور تذکرہ نویس خود ہی تفصیلی تقسیم ادوار کر لیتے۔ موجودہ صورت میں ایک دَور کو دوسرے دَور سے ممتاز بنانے والے عناصر کا تجزیہ ضروری مگر بے حد مشکل ہے۔ اور جو کچھ آزاد نے کہا ہے اُس میں بھی اختلاف و تضاد کے امکانات پیدا ہو گئے ہیں۔

پہلے دَور کا ذکر کرتے ہوئے آزاد نے "للہ واکیہ" اور کلامِ شیخ رح" کے بارے میں یہ رائے ظاہر کی ہے کہ "یہ شاہکار کشمیری کی موجودہ شاعری کا سنگِ بنیاد نہیں بلکہ کشمیری صحیفہ ادب کا آخری باب ہیں۔" ایک اور جگہ اس سے متضاد رائے یوں دی ہے کہ "للہ واکیہ" اور "کلام

شیخ نورالدین ولی رح موجودہ کشمیری شاعری کا پہلا باب ہیں۔" یہ جھگڑا صرف پہلے اور آخری باب ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ آگے چل کر جب حبہ خاتون کا ذکر آتا ہے تو فرماتے ہیں کہ حبہ خاتون کی غزل "کشمیری زبان کی موجودہ شاعری کا بُنیادی پتھر ہے۔ یہ سب مُشکلیں مواد کی نایابی اور ادوار کی تمام خصوصیات کی تعیین نہ ہونے کی وجہ سے پیدا ہوئی ہیں۔ استعاروں میں بیان کرنے سے شاعری کے ابواب کی بحث چھڑ گئی۔ آزاد کا مقصد یہ ہے کہ للہ عارفہ اور شیخ نورالدین ولی رح کی زبان و بیان کو دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ زبان خاصی ترقی یافتہ ہے۔ اتنی ترقی یافتہ کہ کسی صحیفۂ ادب کا آخری باب معلوم ہو۔ اگر استعارہ ہی میں بات کرنی تھی تو یوں کہا جاتا کہ "یہ کشمیری ادب کے پہلے باب کے آخری ورق معلوم ہوتے ہیں۔"

درحقیقت للہ عارفہ اور شیخ نورالدین ولی رح اُسی سلسلے کی کڑیاں ہیں جس کی ابتدائی صورت ہمیں ابھی ابھی شتی کنٹھ کے یہاں دیکھنے کو ملی تھی۔ ابھی تک سنسکرت کی عظیم روایتوں کا اثر باقی ہے۔ فارسی نے سرزمینِ کشمیر پر قدم تو رکھ دئے ہیں لیکن یہ قدم ابھی تک جمے نہیں ہیں۔ ایران اور ترکستان کے سادات آکر بس گئے ہیں اور اپنے رُوحانی فیوض دُور دُور تک پھیلا رہے ہیں، لیکن اُن کی سکونت و قربت ابھی تک زبان کی ہیئت ترکیبی میں کوئی بُنیادی تبدیلی پیدا نہیں کرسکی ہے۔ اس اعتبار سے یہ ایک عظیم روایت کا توسیعی دَور معلوم ہوتا ہے اور آزاد کو یہ شبہ ہوتا ہے کہ یہ کسی "صحیفۂ ادب کا آخری باب" ہے۔ لیکن اسی دَور میں ایک اور نئی آواز اُبھرتی نظر آتی ہے۔ للہ عارفہ کے ترانوں میں اکثر محققین نے "کشمیری بھکتی" کے ابتدائی نقوش دیکھے ہیں۔ وہ والہانہ رُوحانی نغمے جو دِل کی گہرائیوں سے نِکلتے ہیں اور "فنا فی العشق" کی تصویر آنکھوں کے سامنے اُبھارتے ہیں، اپنے لہجہ میں جدّت بھی رکھتے ہیں۔ شیخ رح کے شلوکوں پر بھی فارسی کی متصوفانہ شاعری کی پرچھائیں پڑتی نظر آرہی ہے۔ غالباً، کچھ تو اسی امر کو سامنے رکھ کر اور کچھ اس بات کو مدّنظر رکھتے ہوئے کہ ان دونوں بزرگوں کے علاوہ اور کسی کا کلام موجود نہیں ہے۔ آزاد نے اس دَور کو "کشمیری شاعری کا پہلا باب" بھی کہدیا ہے۔ زبان سنسکرت آمیز ہے لیکن جو دقیق اخلاقی اور فلسفیانہ مضامین نظم ہو رہے ہیں، اُن کے اعتبار سے کسی ایسی زبان کا سہارا لینا، جو ترقی یافتہ ادبی زبان بن چکی ہو، ناگزیر ہے۔

اگر یہ لین دین جاری نہ رہے تو مقامی بولیاں کبھی ادبی زبان کا درجہ حاصل ہی نہ کر پائیں۔ اس لئے اس پہلے دور میں سنسکرت کے اثرات سے بھڑکنے کی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن آزاد کے ذہن پر یہ بات پوری طرح مرتسم ہے کہ کشمیری زبان کو تقلید نے تباہ کیا ہے۔ یہ بحث ذرا آگے چل کر آئے گی۔ یہاں اتنا بتا دینا کافی ہے کہ وہ اس دور میں سنسکرت اثرات کی فراوانی کو پسندیدگی کی نگاہوں سے نہیں دیکھتے۔ چنانچہ "کشمیری زبان کی وسعت" کے زیر عنوان انہوں نے کشمیری کے دورِ اول کی شاعری کے بارے میں لکھا ہے کہ[1]

"مہاتما ستی کنٹھ سنسکرت کے عالم اور روحانیات کے دل دادہ تھے۔ للہ عارفہ کو بھی رشیوں اور مہاتماؤں کے فیض سے روحانیت کا اعلیٰ مرتبہ حاصل ہوا تھا۔ ان دونوں بزرگوں کے تخیلات اور جذبات کا ماخذ سنسکرت ادب تھا۔ اُن کو واردات قلبی اظہار کرنے تھے۔ اُن کے جذبات اور اُن کی زبان خود اُن کے اختیار میں تھے۔ اگر اُن کے کلام میں سنسکرت اور ہندی (؟) الفاظ کی بہتات ہے تو انوکھی بات نہیں بلکہ اس میں واقعیت ہے۔ یہ بھی عرض کر دوں گا کہ میری اس رائے کو قیاس سے زیادہ کوئی وقعت نہیں۔ ممکن ہے کہ اُس زمانے کی مروجہ زبان وہی ہو گی جو اُنہوں نے استعمال کی ہے۔ لیکن "مہانیہ پرکاش"[2] کے طرز کی عبارت کو جیتی جاگتی زبان نہیں کہا جا سکتا۔"

"جیتی جاگتی زبان" سے اگر عام بول چال مراد ہے تو اعلیٰ یا پیچیدہ مطالب وخیالات کے ادا کرنے کی صلاحیت اس میں نہیں ہوتی۔ عام بول چال کے لئے بہت تھوڑے سے ذخیرہ الفاظ کی ضرورت پڑتی ہے۔ معانی کے سینکڑوں اُتار چڑھاؤ، جزوی امتیازات و اختلافات کے اظہار کے لئے مناسب الفاظ صرف وہی زبانیں مہیا کر سکتی ہیں جن کے ادیبوں اور شاعروں نے صدہا برس کے ریاض سے مناسب ترکیبیں یا الفاظ بنا لئے ہوں یا قرض کر لئے ہوں بلکہ بعض اوقات

---

[1] "کشمیری زبان اور شاعری" جلد اول (ص ۳۵-۳۶)

[2] "مہانیہ پرکاش" مصنفہ ستی کنٹھ

ترقی یافتہ زبانوں کو بھی بیرونی زبانوں سے الفاظ و محاورات اُدھار لینا پڑتے ہیں۔ انگریزی ایسی
زبان ہندی اور اُردو جیسی زبانوں سے بھی الفاظ مانگ لے جاتی ہے اور پھر اُس پر اپنا حق
جتا کر اپنے لغت کا معیار بنا لیتی ہے۔ اس وجہ سے زبانیں مُردہ نہیں ہوتیں بلکہ اُن میں اور زندگی
آتی ہے۔ کیونکہ زندگی نام ہے نشو و نُما کا۔ دسویں گیارہویں صدی میں جیسا دوسری زبانوں کے
ساتھ ہوا، کشمیری کے ساتھ بھی ہوا۔ سنسکرت چند گھرانوں میں محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ اس کی
گوشہ نشینی نے اسے عوام سے اور عوام کو اس سے دُور کر دیا۔ لیکن جو نئی تحریکیں اُبل رہی تھیں
اُن سے عوام بے تعلق نہیں رہ سکتے تھے۔ اس لئے اُن کی زبانوں میں ادب تخلیق ہونے لگا۔
پڑھنے لکھنے کا رواج زیادہ تر برہمنوں ہی میں تھا۔ اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ تقریباً ہر ہندوستانی
زبان میں ابتدائی ادبی کارنامے زیادہ تر برہمنوں ہی کے ہاتھوں انجام پائے۔ یہ لوگ سنسکرت کی
روایات میں رچے بسے تھے۔ کسی کا پرتو اُن کی ادبی تخلیقوں میں بھی تھا۔ کچھ یہ بھی ہوگا کہ بعض
اوقات اظہار قابلیت کے لئے اور اپنے ہم چشموں میں تعلّی کی غرض سے بھی گراں یاد زبان استعمال
کی جاتی ہوگی۔ لیکن یہ صورت حال زیادہ دنوں تک چلنے والی نہیں تھی۔ پہلا مصنّف ایک برہمن شتی کنٹھ
ہی سہی، لیکن جب عوام کی زبان میں علمی مرتبے کی شاعری ہونے لگی تو دوسرے طبقوں کا بھی اُس
سے اثر لینا لازمی تھا اور اسی لئے یہ سنسکرت آمیز کشمیری حضرت نور الدین ولی رح تک کے کلام میں
نمایاں ہوئی۔ "مہانے پرکاش" کی زبان عوامی محاورے سے دُور سہی، لیکن وہی قالب بدل کے
جیتی جاگتی "زبان بنی۔ وہ ایک درمیانی کڑی تھی اور یقیناً مُردہ نہیں تھی۔ البتہ ہمیں یہ ماننا پڑے گا کہ
سنسکرت اثرات کی یہ زیادتی ایک زوال پذیر لسانی کیفیت ہے۔ سنسکرت کی طرف جھکاؤ ایک
مائل بہ انحطاط رجحان ہے۔ یعینہ یہی حال دکن کی ابتدائی اُردو کا بھی ہے۔ شروع میں سنسکرت الفاظ
بکثرت ملتے ہیں لیکن آج یہ چیزیں فرہنگ کی مدد کے بغیر عام طور سے سمجھی بھی نہیں جا سکتیں! اس
ابتدائی دَور میں خیالات و روایات کا ہیولیٰ سنسکرت ہی سے تیار ہوتا تھا۔ اس لئے بول چال کی کشمیری
سے زیادہ سنسکرت کی مدد لینا ہی پڑتی تھی۔ یہ کوری تقلید نہیں تھی بلکہ ایک لسانی مجبوری تھی۔ اگر آج روایتی
دھارے کے بیچ میں بڑے بڑے پتھر نہ حائل ہو گئے ہوتے تو یہ دھارا پہاڑی چشمے کی طرح نہ لہراتا بلکہ

میدانی دریا کی طرح سست رفتاری سے سیدھے بہتا رہتا، لیکن متصادم و متضاد لسانی اور ثقافتی روائتیں چٹانوں کی طرح اُبھر پڑیں اور چشمہ اُسی طرح شور کرتا ہوا اپنے دامن کو اور پھیلاتا ہوا آگے آنے والے کھیتوں اور مرغزاروں کو سیراب کرتا ہوا آگے ہی بڑھتا گیا۔ اس کو صرف تقلید کون کہہ سکتا ہے؟

خیالات کی دُنیا میں بھی ویسے دیکھئے تو ایک یک رنگی ہے۔ وہی تصوف و اخلاق کے مضامین شتی کنٹھ للہ عارفہ اور شیخ نورالدین ولی رح سبھی کے یہاں ملیں گے۔ تینوں ہی حقیقت کی تلاش میں مصروف ہیں اور اپنے اپنے طریقے پر من و تو کا فرق مٹا دینا چاہتے ہیں لیکن غور کیجئے تو ان میں یک رنگی کے باوجود رنگارنگی بھی ہے۔ شتی کنٹھ کے یہاں لہجہ میں فلسفیانہ پن ہے، لیکن للہ کے لہجے میں عشق حقیقی کا سوز للہ عارفہ تک پہنچتے پہنچتے شیو کا تصوّر بالکل ہی ماورائی ہو جاتا ہے۔ اُس نے اپنے ایک شعر میں ظاہر کیا ہے کہ "وہی پتھر سڑک اور زینے میں بھی ہے اور وہی مندر اور چکّی میں بھی۔ میں تمھیں ایک پتے کی بات بتاؤں۔ شیو کا پانا بہت مُشکل ہے۔" اور پھر وہ کہتی ہے کہ "جب میں نے غور سے دیکھا تو شیو تو میرے ہی قلب کی گہرائیوں میں موجود تھا۔" شیو کا یہ تصوّر ماورائی ہے جو وجود کی وحدت کے تخیّل کی پیداوار ہے۔ اب اگر وہی ایک وجود سب میں سرایت کئے ہوئے تو اس کا ڈھونڈنا اس لئے مُشکل ہے کہ اس کا کوئی خاص جسم نہیں ہو سکتا۔ جو شیو جسم و جسمانیات سے منزّہ ہو اُس کی تلاش کے لئے حواس ظاہری کیا کام آ سکتے ہیں؟ اس لئے "بھکتی" کا داستہ تلاش کیا گیا ہے۔ "بھکتی یوگ" واصل بحق ہونے کی ایک کوشش ہے اور یہ فنا فی الحق ہوئے بغیر ممکن نہیں ہے۔ "بھکتی یوگ" کی تعلیم "شریمد بھگوت گیتا" میں بھی ملتی ہے۔ اس تعلیم کا لبّ لباب یہ ہے کہ اپنا سب کچھ ذاتِ واحد کو دے دیا جائے۔ "اُس" کو سب کچھ دینے کا مفہوم یہ ہے کہ اس کی راہ میں کسی شئے کو بھی عزیز نہ کیا جائے، جان تک کی پرواز کی جائے۔ اس لئے اگر "اُس کی راہ" معلوم ہو تو "گیتا" کے "بھکتی یوگ" کا ماننے والا اس راہ پر چلنے کی کوشش کرے گا۔ اس طرح یہ تعلیم حرکت و عمل کا سرچشمہ ثابت ہوگی لیکن بقولِ ڈاکٹر پنکر کرشن اور رادھا کی وہ ظاہری پرستش جو بعد کی "بھکتی" نے سکھائی وہ حرکت و عمل سے دُور ہو گئی۔ بہرکیف، للہ عارفہ کی بھکتی "مذہب کی ظاہرداریوں کے خلاف ایک بھرپور وار ہے۔

وہ محبت کی پیامبر ہے اور اتحادِ ملل کی زبردست نقیب۔ یہی لہر شیخ نورالدین ولی رح کے کلام سے اُٹھتی ہوئی نظر آتی ہے۔ وہ بھی وجود کی وحدتِ شہود کے نظریہ سے متاثر ہیں اور چاہتے ہیں کہ انسان صفائے قلب، خلوصِ نیت اور محبت کی راہوں سے گزرتا ہوا ابدی حقیقتوں کے قریب آجائے تمام امتیازات اور تمام تفریقیں اسی وقت تک ہیں جب تک کہ نگاہ اصل حقیقت کو نہیں دیکھتی۔ شیخ ریاضت اور پرہیزگاری، ترکِ لذات اور ترکِ خواہشات کی کٹھن راہوں پر چلتے ہیں۔ تبھی اُن کے کلام کی کسک دوسروں کو بھی تڑپانے لگتی ہے۔

للہ عارفہ اور شیخ نورالدین ولی رح کی دو ایسی ادبی و رُوحانی بارگاہیں ہیں جہاں لوگ بلا امتیاز مذہب و ملت جمع ہوئے ہیں۔ مسلمانوں نے انھیں للہ عارفہ اور ولی کہا تو ہندو للیشوری اور نُند ریشی کہنے لگے۔ ایسی ہی کتنی کھیتیں اور بھی رہی ہوں گی جہاں ہندو اور مسلمان ایک ساتھ مجتمع ہو کر گیان دھیان کے نغمے سُنتے اور حافظوں میں محفوظ کر کے اپنے ساتھ اپنے گھروں اور گاؤں کو لے جاتے رہے ہوں گے۔ خود یہ حضرات بھی کثیر السفر تھے اور گاؤں گاؤں گھومتے اور اپنے نغمے پھیلاتے رہتے تھے۔ اس کے علاوہ اور لوگ بھی دوسرے مذہبی گیت لکھتے اور گاتے تھے اور کشمیری زبان آگے بڑھ رہی تھی۔ اگرچہ یہ بھی سچ ہے کہ فارسی کے فکری اثرات بھی حضرت شیخ نورالدین ولی رح اور دوسرے صوفیا و اولیائے کے مساعی اور فیضِ صحبت سے بڑھ رہے تھے لیکن یہ صورتِ حال فطری تھی۔ فارسی اس وقت ثقافتی محاذ پر اُبھرتی طاقتوں کا ساتھ دے رہی تھی اور خواص کے وسیع تر حلقوں سے عوام تک بے محابہ جارہی تھی۔ اُدھر سنسکرت غالباً دفاع کے طور پر اور سمٹتی اور محدود ہوتی جا رہی تھی۔ ٹھیک اسی وقت فارسی کو سرکاری سرپرستی بھی مل گئی۔

فارسی کے اثر کا ایک اور پہلو یہ بھی ہے کہ کشمیری میں غیر مذہبی ادب کی تخلیق میں اضافہ ہوا۔ غزل کا مختصر سا سانچہ اور ہلکے پھلکے جذبات اور خیالات، جو فارسی کی وساطت سے کشمیر آئے تو لوک ادب سے اس کے سلسلے جا ملے اور "لولو گیت"[1] وغیرہ کے زیر اثر کشمیری غزل ہر ٹوٹے مکان تک

---

[1] بعض لوگوں کا قول ہے کہ "لولو گیت" کی ایجاد کا سہرا حبہ خاتون کے سرہے۔ (دیکھئے کشمیر انڈر دی سلطانس)

پہنچ گئی۔ شروع میں مذہبی اور اخلاقی ادب ہی ملتا ہے۔ اگر عشق کا ذکر ہے بھی تو اُس پر تصوف کے گہرے پردے پڑے ہیں۔ لیکن بڈشاہ کے دَور میں جب کشمیری زبان درباری سرپرستی میں آگئی تو غیر مذہبی ادب ضرور ہی زیادہ لکھا جانے لگا ہوگا۔ افسوس ہے کہ بڈشاہ کے دورِ حکومت کے زیادہ تر ادبی نمونے ناپید ہیں۔ ورنہ تمام قرائن سے یہ ثابت ہے کہ اگر کشمیری کا کوئی دوسرا دَور ہو سکتا ہے تو بڈشاہ ہی کا زمانہ۔ پروفیسر پُشپ نے کشمیری زبان کے جو ادوار قائم کئے ہیں، اُن میں پہلا دَور "دَورِ قدیم" ۱۲۰۰ء لغایتہ ۱۳۵۰ء ہے جو شتی کنٹھ، للہ عارفہ اور شیخ نور الدین ولی رح پر مشتمل ہے۔ انھوں نے دوسرا دَور حکایتی اور افسانوی منظومات کا زین العابدین کے زمانے سے شروع کیا ہے۔ اس دَور کی مدت انہوں نے ۱۳۵۰ء لغایتہ ۱۵۰۰ قرار دی ہے۔ اس دَور کی صرف دو تصنیفات "سکھ دُکھ چرتر" اور "مہاوتار کی" "بانا سر کتھا" کا پتہ چلا ہے[۱]۔ لیکن آزاد نے حبہ خاتون سے نیا دَور شروع کرایا ہے بلکہ اُسی کو "موجودہ شاعری کا بُنیادی پتھر" مانا ہے۔ ایک اور جگہ پر وہ دَورِ اوّل کی شاعری کو "موجودہ شاعری کا سنگِ بُنیاد" بتا چکے تھے۔ "حبہ خاتون اور شیخ نور الدین ولی رح کے مابین ایک صدی حائل ہے اور دونوں ہی بیک وقت موجودہ کشمیری شاعری کا سنگِ بُنیاد نہیں ہو سکتے۔ میرے خیال میں "موجودہ کشمیری شاعری" کی ترکیب ان دونوں مقامات پر دو مختلف مفہوموں میں استعمال کی گئی ہے۔ جب آزاد نے للیشوری اور شیخ رح[۲] کے کلام کا تذکرہ کیا تو اُن کے ذہن میں کشمیری کا تمام محفوظ ادبی سرمایہ تھا اور اس اعتبار سے یہ دَور سنگِ بُنیاد تھا، لیکن للہ اور شیخ رح کے روایات بہت آگے نہیں بڑھے اور عام رُجحانِ شعری کے اعتبار سے حبہ خاتون کی غزلیہ شاعری ہی نے بعد کے شعرا کے لئے خاکے کا کام دیا۔ اسی لئے ان تازہ تر شعری رُجحانات کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے آزاد نے حبہ خاتون کو موجودہ شاعری کی بانیہ قرار دیا۔ اگر یہ مانند اور اُن کے چند ہم نواؤں کو

---

[۱] "ہندی ساہتیہ کوش" ص ۲۱۰

[۲] اس مقام پر آزاد نے "شتی کنٹھ" کا ذکر نہیں کیا ہے۔ تمام قرائن سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اُس کو جدید کشمیری کا نقطۂ آغاز ماننے میں متامل ہیں، لیکن اس کا کوئی لسانی یا ادبی جواز نہیں ہے۔

چھوڑ کر دیکھا جائے تو شیخ نورالدین ولی رح واقعۃً کشمیری میں سنسکرت اثرات و روایات کا تقریباً آخری نقطہ ہیں۔ اگرچہ یہ روائتیں بڈشاہ کے زمانے میں اُبھرتی ہیں اور کافی زور و شور سے اُبھرتی ہیں، لیکن ایک تو اس دَور کے کشمیری کلام کے صرف متذکرہ بالا دو ہی نمونے ملے ہیں۔ دوسرے اس دَور کی تیز رفتاری بالکل وقتی اور عارضی ہے اور چراغِ سحری کی آخری بھڑک ہے۔ اگر بڈشاہ کے دَور میں سنسکرت کا احیائہ ہوا ہوتا تو فارسیت کا سیلاب تمام قدیم روایات کو ایک دم بہا لے جاتا۔ سنسکرت کے احیا نے ایک توازن سا قائم کر دیا اور فارسی اثرات اندھا دھند نہیں بڑھنے پائے۔ اُدھر خالص سنسکرتی روایات کے دامن میں پلے ہوئے برہمن بھی فارسی پڑھنے لگے اور دفاتر وغیرہ پر چھا گئے اور اولیا و اصفیا دیہی دیہات دیہات پھیل گئے۔[1]

اس نئے اُبھرتے ہوئے تضاد میں مقامی زبان آگے بڑھی۔ کیونکہ فارسی کی جڑیں سرزمینِ کشمیر میں دُور تک پیوست نہیں تھیں اور سنسکرت عوامی زبان بننے کی صلاحیت کھو چکی تھی۔ عوامی زبان نے اس دَور میں کتنی ترقی کر لی تھی، اس کا اندازہ سَری وَر کے اس بیان سے ہوتا ہے کہ مزدور اور باورچی تک شعر کے جادو میں گرفتار ہو گئے تھے۔ عورتوں نے حصولِ علم میں نام پیدا کیا۔ اور ان لوگوں کی تصنیفوں کو ایسا رواج ہوا کہ سلطان فتح شاہ کے دَور تک (۱۵۱۹ – ۱۵۱۵ء) گھر گھر پھیل گئیں۔ اگر سَری وَر کے اس بیان میں شاعرانہ مبالغے کی گنجائش رکھی جائے تب بھی یہ تو ماننا ہی پڑے گا کہ کشمیری میں کافی تخلیقی کام ہونے لگا تھا۔ اُدھر فارسی بھی دوڑ دوڑ کے عوام تک پہنچی بلکہ سنسکرت کے علوم بھی کے دروازے بھی اس نے کھول دئے۔ اس لئے فارسیت کا وہ ہلکا اثر جو شیخ نورالدین ولی رح اور للہ عارفہ کے یہاں نظر آتا ہے، آگے بڑھ نکلا اور حبہ خاتون کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے خاصا واضح ہو گیا۔ اب نہ یہ درباروں میں محدود تھا نہ خانقاہوں میں، بلکہ معمولی گھروں میں بھی اس کا داخلہ ہو چکا تھا۔

---

[1] ایک مصنف نے اس دَور کے صرف نمایاں مشائخ میں ۵۵۔ اصحاب کے نام گنائے ہیں۔

## دَورِ دوم

ویسے تو دَورِ دوم کا آغاز بڈشاہ کے زمانے ہی سے ہونا چاہیئے اور حبہ خاتون سے تیسرا دَور شروع ہونا چاہیئے۔ پروفیسر کُشپ نے ایسا ہی کیا ہے اور اُنھوں نے اس کو "گیت کال" سے تعبیر کر کے اس کو سنہ ۱۵۰۰ء سے سنہ ۱۷۵۰ء تک پھیلایا ہے اور حبہ خاتون اور ارنی مال کو اس دَور کی نمایندہ شاعرات میں شمار کیا ہے۔ حبیب اللہ نوشہری کے تصوف اور صاحب کول کی کوشش بھکتی سے لبریز شاعری کو بھی انھوں نے اسی دَور میں شامل کر لیا ہے۔ یہاں کُشپ صاحب کی اس دَور بندی پر تفصیلی اظہارِ خیال کا موقع نہیں ہے؛ لیکن یہ بیان آزاد کے بیان سے مِلتا جُلتا ہے۔ اہم فرق صرف اتنا ہے کہ آزاد اسے دَورِ دوم اور کُشپ دورِ سوم مانتے ہیں۔ دوسرا فرق یہ بھی ہے کہ آزاد اس دَور کو "ایرانی طرز" کا نقطۂ آغاز بھی قرار دیتے ہیں۔ چنانچہ اُنھوں نے حبہ خاتون سے دَورِ دوم کا آغاز کرانے کی وجہ یہ بتائی ہے کہ "سب سے پہلے حبہ خاتون کو ایرانی طور پر غزل لکھنے کا احساس ہوا۔ یہ بیان زیادہ قرینِ قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ اگرچہ منشی محمد دین فوق نے "خواتینِ کشمیر" میں لکھا ہے کہ:-

"اور (حبہ خاتون نے) اپنی کشمیری غزلیں، جو کہ فارسی طرز پر تھیں، اُس (فارسی موسیقی کے اصول و قواعد) میں شامل کر لیں۔"

اور پروفیسر محب الحسن نے بھی تائید کی ہے کہ:-

"ایک صوفی سید مبارک شاہ کے مشورے پر اُس (حبہ خاتون) نے فارسی بحور میں تجربے شروع کیے۔"[1]

لیکن جیسا کہ میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں، خانقاہوں اور محافلِ سماع کی بدولت فارسی طرز (جس

---

[1] "Kashmir under the Sultans" ص۔ ۲۶۰۔ لیکن امین کامل نے کلچرل اکادمی کے شائع کردہ رسالہ "حبہ خاتون" کے فٹ نوٹ میں (ص ۹) لکھا ہے کہ "فارسی طرز سے اگر فارسی بحور" مراد ہے تو یہ بات حبہ خاتون کے گیتوں پر صادق نہیں آتی۔

میں بحر و موسیقی بھی شامل ہے) کشمیر میں تیزی سے پھیلنے لگے تھے اور چونکہ خانقاہیں اور زیارتیں گاؤں گاؤں پھیل چکی تھیں اس لئے یہ اثرات بھی دُور دُور تک اور کافی مدت پہلے سے جاری ساری ہو چکے تھے۔ یقیناً کسی نہ کسی دیہاتی شاعر نے اپنی زبان میں پہلے بھی شعر گنگنائے ہوں گے اور اُن پر یہ اثرات نمایاں ہوئے ہوں گے۔ جبھی تو کم سنی میں بھی یہ عالم تھا کہ حبہ خاتون "مقامِ عراق" میں گیت گنگنا رہی تھی۔ یہ مقامِ عراق "اُسی کی ایجاد تو نہیں تھی۔ اُس نے اپنے گاؤں ہی میں سُنا ہوگا[1] پہلے والوں کا کلام ناپید ہو گیا، لیکن حبہ خاتون کے گرد جو افسانوی اور رومانی ہالے بن گئے تھے اُن کی وجہ سے یوسف شاہ چک کی اس محبوب ملکہ کا کلام سینہ بہ سینہ منتقل ہوتا رہا۔ یہاں تک کہ اُس کے پُرخلوص اور سوز و گداز سے مملو لہجے نے اُسے شعر پرستوں کی ملکہ بھی بنا دیا اور وہ کلام یادگار رہ گیا۔

میرا خیال ہے کہ آزاد کے کہنے کا مطلب بھی غالباً اتنا ہی ہے کہ حبہ خاتون کے پہلے "ایرانی طرز" کی غزلیں دستیاب نہیں ہیں اور اسی لئے عملی طور پر اُسی کو نقطۂ اوّل سمجھنا چاہیئے۔

## ایرانی طرز

یہاں پر ایک اہم سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ "ایرانی طرزِ غزل" سے مراد کیا ہے اور سولہویں صدی عیسوی میں (جو حبہ خاتون کا عہد ہے) کون سے ایرانی اثرات ہندوستان کی دوسری زبانوں پر یا کشمیری پر کام کر رہے تھے؟ اگر "ایرانی طرز" سے مراد صرف ایرانی بحور ہیں اور ایرانی غزل کا ڈھانچہ ہے تو بیشتر کلام حبہ خاتون اس معیار پر پورا نہیں اُترے گا۔ جیسا کہ امین کامل نے اپنی تصنیف "حبہ خاتون" میں ظاہر بھی کیا ہے، لیکن اگر ایرانی تغزّل کا طرزِ فکر مراد ہے تو بھی یہ بات حبہ خاتون پر حرف بحرف صادق نہیں آئے گی۔ اُس کے یہاں زیادہ تر گیتوں کا طرز ہے اور چونکہ اظہارِ محبت عورت کی جانب سے ہے اس لئے ہندوستانی گیتوں کی عام فضا وہاں بھی نظر

---

[1] کشمیری موسیقی کے مقام راست کشمیری کے بارے میں یہ روایت مشہور ہے کہ یہ حبہ خاتون ہی کی ایجاد ہے

آتی ہے، صرف ماحول اور اس کے مظاہر شعری کشمیری ہیں۔ ہاں فارسی غزل کے چند اثرات اُبھرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہ نقش بہت ہی دھندلا ہے اور دقتِ نظر کے بغیر محسوس نہیں ہوسکتا۔ اگر یہ مفہوم ہے کہ ایک ایک شعر میں پورا مفہوم اور الگ الگ مضامین نظم ہونے لگے ہیں تو یہ ضرور صحیح ہے لیکن حبہ خاتون کے غزلیہ کلام میں ایک طرح کا تسلسل ہے اور اس دور کی عام غزلوں سے، اس کے کلام کا مزاج بھی مختلف ہے۔ پھر بھی چونکہ "فارسی طرز" کی بات اُٹھ ہی چکی ہے اس لئے ضرورت ہے کہ اس دور کی ہندستانی فارسی غزل پر کچھ روشنی ڈال ہی دی جائے۔

اگرچہ فارسی زبان کی طرح "فارسی غزل" بھی ایران ہی سے آئی اور اپنے ساتھ بہت سی ادبی روائتیں بھی لائی، لیکن ہندوستان میں حضرت امیر خسرو رح نے کچھ خالص ہندوستانی روایات کی بھی بنیاد ڈال دی اور اسی نے بتدریج "ہندی طرزِ فارسی" کی شکل اختیار کر لی۔ چنانچہ مشہور ایرانی مصنف ڈاکٹر رضا زادہ شفق نے اپنی کتاب "تاریخ ادبیاتِ ایران" میں امیر خسرو کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کیا ہے:[۱]

"امیر خسرو اپنے ایک جداگانہ ہی لحن کے مالک ہیں اور یہ لحن ایسا ہے جو تفاوت مراتب کے ساتھ ہندوستان کے دوسرے فارسی شاعروں کے پاس بھی نظر آتا ہے، اس سبک نے بتدریج وہ صورت اختیار کی جو "ہندی سبک" کے نام سے مشہور ہوا۔"

اس سبک کی ایک خصوصیت تکلف اور عبارت آرائی کو قرار دیا گیا ہے۔ یہ شغف امیر خسرو کو نہیں ہے مگر اُن کے بعد یہ رجحان ہندوستان اور دوسرے ممالک میں یقیناً بڑھا ہے۔ اگرچہ بعض اہلِ ایران نے اسے "سبک ہندی" کا نام دے کر یہ تہمت ہندوستان کے سر دھرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس سے انکار ناممکن ہے کہ اس تصنع کا وجود، سبک ہندی کے وجود سے پہلے ایران میں موجود تھا۔ چنانچہ ڈاکٹر شفق نے ایک اور مقام پر اسی کتاب میں لکھا ہے کہ:[۲]

---

[۱] "تاریخ ادبیات ایران"، مصنفہ ڈاکٹر رضا زادہ شفق (ترجمہ اردو از مبارز الدین رفعت ص ۳۸۵)

[۲] " " " (ص ۴۶۱-۴۶۰)

"فارسی میں ہندی کا سبک ایران کے فارسی سبک کی عین نقل ہے مگر تکلف اور عبادت آرائی کا شوق ہندستان میں زیادہ رہا ہے۔ رفتہ رفتہ ہندوستان کے فارسی گو شاعروں نے بعض نئے اور پیچیدہ مضامین بھی وضع کئے اور ایسے مخصوص الفاظ اور محاورے استعمال کئے جن کا رواج ایران میں نہ تھا۔"

یہی گراں بار اسلوب ایران میں بھی کم و بیش بارہویں صدی ہجری کے اختتام تک جاری رہا۔ اس کے بعد ہی ایرانی شاعری نے ایک نئی کروٹ لی اور اس سبک کو زوال ہوا۔ ایران اور ہندستان ہی میں نہیں بلکہ ترکی وغیرہ میں بھی ایک پُر تکلف اسلوب رائج ہو گیا تھا۔ حبہ خاتون کے یہاں یقیناً یہ تکلف اور تصنع مفقود ہے۔ پھر آخر ایرانی طرز کی غزلوں سے کیا مُراد ہے؟ میرے خیال میں آزاد صرف اتنا ہی کہنا چاہتے ہیں کہ حبہ خاتون نے اپنی شاعری کو ایرانی موسیقی کے سانچے میں ڈھالا اور کشمیری شاعری میں کچھ فارسی اثرات کی آمیزش بھی کی۔ یہ اثرات کچھ تشبیہات اور اشارتی علامات میں ظاہر ہوتے ہیں، لیکن حبہ خاتون اور اُس کے ہم عصروں کے ساتھ ناانصافی ہو گی اگر یہ ظاہر نہ کر دیا جائے کہ انھوں نے بڑی حد تک مقامی اثرات کو اپنایا ہے۔ خود عبدالاحد آزاد نے ایک اور ضمن میں یہ تسلیم کیا ہے کہ:۔

"اگر ہم غور سے کشمیری زبان کی شاعری کا مطالعہ کریں اور خصوصاً اس کا وہ حصہ دیکھیں جو اب تک سینہ بہ سینہ چلا آتا ہے[1] اور دیہاتی فضا میں بکھرا پڑا ہے تو ہمیں اس شاعری میں شعرا کے طبعی اور سماجی ماحول کی آئینہ داری کی عمدہ مثالیں ملیں گی۔"

حقیقت اس دور میں عوامی زندگی کی دھڑکنیں صاف سنائی دینے لگتی ہیں، چھوٹی موٹی خوشیاں، ذاتی غم و الم، وصل و ہجر، داخلی کیفیات حقیقت و مجاز کا اظہار ہی اس دور کی خصوصیت ہے اور اس کی طرف پروفیسر پُشپ نے اشارہ بھی کیا ہے۔[2]

---

[1] حبہ خاتون کا نام بھی اسی نوعیت سے ہم تک پہنچا ہے۔

[2] "ہندی ساہتیہ کوش"، ص ۲۱۰۔

یہاں میں چند ایسے شعر نقل کروں گا جو خود آزاد نے حبہ خاتون کے یہاں فارسی اثرات کو واضح کرنے کے لئے نقل کئے ہیں :۔

حبہؔ خاتون :۔

| | |
|---|---|
| میہٕ ہا کرٕ ی ژرے کتھی ہیہ دسوانے | [اے محبوب میں نے تیرے لئے چنبیلی کے |
| پھاو میانی دأنئ پوشں | دسوانے بنائے ہیں (آ ، اور) میرے گلستاں |
| | کا لطف اٹھا !] |
| بہ چھسے زمین تہٕ ژہ دوآسمانے | [میں زمین ہوں تو آسمان ہے ۔ میں تھالی |
| چھھو چند سرپوش بو چھسے نعمت تہٕ | ہوں تو سرپوش ۔ میں نعمت ہوں ، کھا ! |
| کھیو ژہ مزمانے | اے میرے مہمان !] |

کیا ان کے پڑھنے سے کسی ایرانی فضا کا اشتباہ بھی ہوتا ہے ؟ یہ لہجہ سراسر کشمیری اور ماحول بھی کشمیری ہی ہے ۔ حبہ خاتون کو تو چھوڑئے ، اُس کے بہت بعد کے شعراء محمود گامی اور میر شاہ آبادی سے صرف ایک ایک مثال سنیئے ۔

محمود گامی :۔

| | |
|---|---|
| ژیتو چینن پیالن چائے | [اے محبوب ! مجھ سے تیری محبت نہ چھوٹے گی ۔ آ ، |
| میہٕ نو مائے ژشان چائی | چینی کی پیالیوں میں چائے پی !] |

میر شاہ آبادی :۔

| | |
|---|---|
| چھُم میہٕ تمنا بالہٕ تہٕ ندی بیہ یور بیہ نائے | [میری آرزو ہے کہ کاش وہ ایک بار ادھر یہاں |
| کھاسو برس دودہ ہرہ کی برہ کرہٕ تھ گوم | آتا اور میں اُس کے لئے دودھ کی بالائی سے |
| کہٕ نعمژ کھیا وہ ناون چاوہ ناون چائے | پیالیاں بھر دیتی ۔ کیسی کیسی نعمتیں کھلاتی اور |
| | کیا کیا چائے پلاتی !] |

آخر ، غزل میں عورت کی طرف سے اظہارِ عشق کہاں سے ایرانی ہو گیا ؟ غالباً آزاد فارسی زبان کے الفاظ کی آمد کی طرف اشارہ کرنا چاہتے تھے ۔" ایرانی " اثرات سہواً اُن کے قلم سے نکل گیا ۔ حبہ خاتون کے

کے دور تک آتے آتے ثقافتی اثرات ایران سے نہیں بلکہ دلی اور پنجاب سے ہو کر کشمیر پہنچ رہے تھے۔ بڈشاہ کے دور میں جو ادبا اور شعرا باہر کے ملکوں سے آئے بھی تھے وہ کشمیر ہی میں بس گئے تھے اور رہن سہن میں مقامی اثرات قبول کر چکے تھے۔ بعد میں ہند کے باہر سے شاذ و نادر ہی شعراو ادبا آئے ہیں اور جو آئے بھی وہ سبک ہندی کی ہوا میں بہہ گئے۔ غزلوں کے علاوہ مثنویوں میں بھی یہی حال ہے۔ اگرچہ فارسی مثنوی کا تتبع کیا گیا ہے، لیکن یہ تتبع ترتیب و تدوین اور عروضی شکل تک محدود ہے۔ آزاد نے خود کہا ہے کہ کشمیری مثنویاں، فارسی مثنویوں کی نسبت مبالغات اور پیچیدگیوں سے مبرا ہیں۔"

دوسرے دور کی ایک اور خصوصیت آزاد نے یہ بتائی ہے کہ اس دور کی شاعری میں تصوف کا ظہور ہوا ہے۔ لیکن آزاد کا یہ بیان کہ غزل میں حبہ خاتون کے ہم عصر خواجہ حبیب اللہ نوشہری نے تصوف کو داخل کیا، آسانی سے نہیں مانا جا سکتا۔ تصوف سے کشمیری کا رابطہ بہت پرانا ہے۔ تصوف کی پہلی روایت شیخ نورالدین ولیؒ سے چلی ہے۔ اس کے بعد جو غزلیں کہی گئی ہوں گی اُس میں یقیناً تصوف کا دخل رہا ہوگا۔ یہ اس لئے بھی قرینِ قیاس ہے کہ خود فارسی غزل اُس وقت تصوف کی واضح چھاپ تھی۔ ہم پہلے ہی کہہ چکے ہیں کہ حبہ خاتون کا کلام ظاہر کرتا ہے کہ اُس کے پہلے تغزل کشمیری میں داخل ہو چکا ہوگا اور چونکہ اُس دور کی فارسی میں بھی تغزل اور تصوف کا ساتھ چولی دامن کا ہے، اس لئے تصوف کشمیری غزل میں بھی پہلے ہی داخل ہوا ہوگا۔ البتہ ہم آزاد کے اس بیان کو اگر اس روشنی میں لیں کہ خواجہ حبیب اللہ نوشہری وہ پہلے باقاعدہ غزل گو ہیں جن کے یہاں مستقل طور پر تصوف کا رنگ ملتا ہے، تو آزاد کے بیان سے اختلاف کی گنجائش نہیں رہ جاتی۔

لیکن، الجھن اُس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ ایک دوسری جگہ یہ لکھ دیتے ہیں کہ:۔

"کشمیری غزل شروع شروع میں عاشقانہ خیالات ہی تک محدود تھی۔ محمود گامی نے اس میں تصوف، فلسفہ اور اخلاق کو داخل کیا۔ بعد میں غزل گو شعرا کے دو گروہ بنے۔ ایک گروہ کا موضوع تصوف رہا اور دوسرے گروہ کا حسن و عشق۔"

ان دونوں بیانات کا تضاد واضح ہے۔ کہاں خواجہ حبیب اللہ نوشہری اور کہاں محمود گامی؟ دونوں کے مابین تین صدیاں حائل ہیں۔ اوّل الذکر کا تعلق سولھویں صدی سے ہے اور موخر الذکر کا اُنیسویں صدی سے۔ غالباً آزاد صرف یہ کہنا چاہتے رہے ہوں گے کہ اگرچہ کشمیری غزل میں تصوّف خواجہ حبیب اللہ نوشہری ہی کے دور سے شامل ہو گیا تھا لیکن محمود گامی کے دور تک آتے آتے صوفی شعرا کا ایک باقاعدہ گروہ سا بن گیا۔ ایسا کیوں ہوا؟ موخر الذکر دور کشمیر میں سیاسی ابتری اور افراتفری کا دور ہے۔ ہندوستان میں بھی علی العموم یہی فضا تھی۔ ایک پورا نظام دم توڑ رہا تھا۔ مغربی شہنشاہیت کے خونین سایے دراز ہو چکے تھے۔ اُمنگیں ختم اور وَلولے پست تھے۔ ایران میں بھی فضا اس سے مختلف نہیں تھی۔ غرض، جہاں جہاں سے کشمیری شعر و ادب کو تحریک کی اُمید تھی وہاں مایوسی تھی اور آگے کا راستہ صاف نظر نہیں آ رہا تھا۔ اس مائل بہ زوال ماحول میں تصوّف فرار پسند ذہنیتوں کا ملجا و ماوا بن گیا۔ قصور تصوّف کا نہیں تھا بلکہ اُن لوگوں کا تھا جو اس سے غلط ماحول میں کام لے رہے تھے۔ تصوّف اب مشن نہیں تھا؛ ثقافتی یا سماجی تحریک نہیں تھی۔ بلکہ ایک مریضانہ تصوّرِ حیات کا سہارا بن گیا تھا۔ اسی لئے یہ تصوّف اُس تصوّف سے قدرے مختلف بھی تھا جس کے نقیب خواجہ حبیب اللہ نوشہری تھے۔ یا تو آزاد اس کو مابہ الامتیاز قرار دے کر ایک رُجحان کا نمائندہ حبیب اللہ نوشہری کو سمجھتے ہیں اور دوسرے کا محمود گامی کے ہم عصر صوفی شعرا کو۔ یا پھر یہ دو رائیں دو مختلف اوقات میں ظاہر کی گئی ہیں اور پہلی رائے بعد میں تبدیل کر دی گئی ہے۔

## تیسرا دور

آزاد نے محمود گامی اور اُس کے بعد کے شعرا پر مشتمل تیسرے دور کی بُنیاد ڈالی ہے بلکہ انھوں نے محمود گامی کا ذکر دوسرے اور تیسرے دونوں ہی ادوار میں کیا ہے۔ اس سے ذرا سی اُلجھن بھی پیدا ہو سکتی ہے لیکن یہ دیکھتے ہوئے کہ محمود گامی نے خاصی طویل عمر پائی اور کئی حکومتوں کے انقلابات دیکھے، اُن کو دونوں ہی ادوار میں شامل کر لینے کا جواز نکالا جا سکتا ہے۔ ویسے اصولاً محمود گامی کو صرف ایک ہی دور میں شامل کرنا بہتر ہوتا۔ اُن کے یہاں دوسرے دور کے بھی کچھ اوصاف موجود

ہیں، لیکن فارسیت کے غلبہ کی بنا پر وہ تیسرے ہی دور کے زیادہ معلوم ہوتے ہیں۔ اس تقسیم سے کشمیری شاعری کا تیسرا دور پٹھانوں کی حکومت کے آغاز یعنے ۱۷۵۲ء سے قرار پاتا ہے کیونکہ بقولِ آزاد محمود گامی "پٹھانوں کے عہدِ حکومت میں پیدا اور اسی دور میں جوان ہوا۔ اس نے خالصہ حکومت کے آغاز و انجام کا زمانہ دیکھا اور ڈوگرہ عہد میں، معاہدہ امرت سر، کے ۹ سال بعد وفات پا گیا۔"

اس تیسرے دور کو آزاد نے کافی وسعت دی ہے۔ ہم پہلی بار ایک دور میں بہت سے شعرا سے روشناس ہوتے ہیں اور یہ فہرست ابھی مکمل نہیں ہے۔ اس دور کے شعرا میں مقبول کرالہ واری اور پرمانند بھی شامل ہیں لیکن ان کا ذکر طباعتی مصالح کی بنا پر جلد سوم میں کیا جا رہا ہے۔ محمود گامی سے درویش عبدالقادر قادری تک (بشمول مقبول و پرمانند) ایک طویل اور اہم ادبی سلسلہ ہے۔ یہ کم و بیش پونے دو سو برس کی مدت ہے۔ مدت کے لحاظ سے دورِ سوم کو طویل ترین دور نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ دورِ دوم تقریباً پونے تین سو سال پر مشتمل ہے اور اسی میں دورِ مغلیہ بھی شامل ہے۔ اس دور کا آغاز کب سے کیا جائے اور کہاں پر اسے ختم کر دیا جائے، اس کے بارے میں آخری رائے ابھی ظاہر نہیں کی گئی ہے۔ اگرچہ اس امر کو گریرسن، جسٹس کلم، ڈاکٹر صوفی[۱]، پروفیسر پُشپ[۲] اور عبدالاحد آزاد سبھی مانتے ہیں کہ محمود گامی سے نئے رجحانات اُبھرے ہیں لیکن کسی نے بھی اس دور کے نقطۂ اختتام کو واضح نہیں کیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ دورِ مغلیہ میں فارسی کا وہ غلغلہ اُٹھا کہ کشمیری زبان کی آواز دب گئی۔ یہاں تک کہ دورِ افغانان میں، جب کہ ہندوستان کے عام انحطاط کی بدولت فارسی کا پرچم سرنگوں ہونے لگا تو کشمیری میں محمود گامی کی شکل میں ایک عظیم شخصیت ہمارے سامنے آجاتی ہے۔ اگرچہ اس کے پہلے ارنی مال، حبیب اللہ نوشہری

---

[۱] ڈاکٹر صوفی کا فیصلہ صرف تقلیدی نوعیت رکھتا ہے۔

[۲] پروفیسر پُشپ نے نئے دور کا آغاز ۱۷۵۰ء سے قرار دیا ہے۔ اُن کے خیال میں یہ چوتھا دور ہے اور ۱۹۰۰ء تک پھیلا ہوا ہے۔ دیکھئے "ہندی ساہتیہ کوش" (ص ۲۱۰)

اور روپ بھوانی کے نام بھی آتے ہیں، لیکن ایک تو محمود گامی کی کئی مستقل تصانیف دستیاب ہیں، دوسرے اُن کا ذوقِ ادب بھی کافی پختہ اور ترقی یافتہ ہے اس لئے اُن پر باقاعدہ نظر پڑتی ہے۔ پھر کئی اور شعرا بھی اُسی زمانے میں اور اُس کے بعد ہماری توجہ کے مستحق قرار پاتے ہیں اس لئے محمود گامی کو فطری طور سے ایک نئے دَور کا بانی قرار دے دیا گیا ہے اور ہمیں اُلجھنوں کو کم کرنے کی خاطر تھوڑی دیر کے لئے یہ بھول جانا چاہیئے کہ آزاد نے محمود گامی کو دورِ دوم کا خاتم بھی کہا ہے۔

اب رہا سوال اختتام کا۔ آزاد نے دورِ سوم کی حدیں بیسویں صدی کے ربعِ اوّل سے مِلادی ہیں بلکہ اگر مولانا شمس الدین حیرت کو بھی اس دَور میں شامل کر لیا جائے (جیسا کہ آزاد نے خیال ظاہر کیا ہے) تو یہ دَورِ سوم دورِ حاضر تک آ پہنچے گا اور پھر مجبوراً دورِ چہارم کا آغاز بے معنی ہو جائے گا۔ جب تک موجودہ دَور کا تعین نہیں ہوتا، اس دورِ سوم کے خاتمے کا سوال بھی حل نہیں ہوگا۔ اس سلسلے میں آزاد سے کوئی روشنی نہیں ملتی۔ البتہ پروفیسر جیالال کول[1] نے موجودہ دَور کا ذکر کرتے ہوئے اس کا نقطۂ آغاز ۱۸۱۹ء یعنی سکھوں کے دورِ حکومت کی ابتدا کو قرار دیا ہے۔ گویا تیسرا دَور محمود گامی (ابتدائے دورِ افغانان) سے شروع ہو کر دورِ افغانان کے خاتمے پر ہی ختم بھی ہو جائے گا۔ اس کے لئے نہ تو کوئی تاریخی جواز ہے نہ ادبی۔ ساٹھ پینسٹھ برس کی مدت، جو سیاسی افراتفری میں بیتی ہو، اس پر ادب کے ایک پورے دَور کی بنیاد کیسے رکھی جا سکے گی؟ خود پروفیسر صاحب نے یہ بات مانی ہے کہ افغانوں کا زمانہ خانہ جنگیوں، لڑائیوں اور بدامنیوں کا زمانہ رہا ہے اور خلقِ خدا بے حد پریشان رہی ہے۔ اس دَور میں نہ کوئی علمی فضا ہی نظر آتی ہے اور نہ کوئی ادبی تحریک ہی چلی ہے۔ سکھوں کے زمانے میں ایک قلیل وقفے کے لئے سیاسی ٹھہراؤ ضرور پیدا ہوا۔ لیکن یہ دَور بھی بدامنیوں اور خلق آزاریوں کی نذر ہوا۔ ادبی محاذ پر کسی نئی زندگی کی کوئی علامت نظر نہیں آتی۔ اگر اس دَور کو مختصر رکھنا ہی مقصود ہو، تب بھی سکھوں کی حکومت کے خاتمے تک تو اس کو بڑھا کر لے جانا ہی ہوگا۔

---

۱؎ "لٹریچر اِن ماڈرن اِنڈین لینگویجز" (ص ۲۱۴ - ۲۰۷)

بالکل ہی سیاسی ترتیب ادوار سے بہت سے خطرات پیدا ہو جاتے ہیں اور اس میں توجہ ادبی مسائل سے ہٹ کر سیاسی اُلجھنوں میں زیادہ پھنس جاتی ہے، اگرچہ یہ بھی حقیقت ہے کہ سیاسی عوامل تہذیب و ثقافت اور فکر و نظر پر بھی ضرور اثرانداز ہوتے ہیں۔ اسی سے بچنے کے لئے پروفیسر ٹپّپ نے اس دور کو ۱۸۵۷ء سے شروع کر کے ۱۹۰۰ء پر ختم کیا ہے۔ "ہندی ساہتیہ کوش" میں ان کا جو مضمون شامل ہوا ہے وہ بہت ہی مختصر اور سرسری نوعیت کا ہے، اس لئے وہ اس مبحث پر زیادہ روشنی نہیں ڈال سکے ہیں کہ وہ ۱۹۰۰ء ہی کو کیوں اس دور کا نقطۂ اختتام قرار دیتے ہیں۔ غالباً اس کا سبب یہ ہو کہ وہ بیسویں صدی کے آغاز کو نئے رجحانات کا بھی ابتدائی نقطہ سمجھتے ہوں۔

غرض اس دورِ سوم کا نقطۂ اختتام ابھی تک وضاحت کے ساتھ متعیّن نہیں ہو سکا ہے اور اس ضمن میں کافی تلاش و تحقیق کی ضرورت باقی ہے۔ پھر بھی آزاد نے اس دور کو جس طرح پھیلایا ہے اور حیرت تک کو اس دور میں شامل کر لیا ہے اس کے لئے کوئی جواز نہیں ہے۔ اسی طرح سکھوں کے دورِ حکومت کے آغاز کو یعنی ۱۸۱۹ء کو دورِ جدید کا آغاز سمجھ لینا بھی مشکل ہے۔ کیونکہ سیاسی و معاشرتی کسی محاذ پر بھی جدید اثرات رونما ہوتے نظر نہیں آتے۔ اگر کوئی ناظم یا گورنر علم دوست ہوا تو کچھ ادبی حرکت پیدا ہو گئی اور بس۔ رہا ۱۹۰۰ء کو دورِ سوم کا نقطۂ آخری سمجھنا۔ اس کے لئے بھی قوی جواز ڈھونڈنے کی ضرورت ہے اور غالباً اسی سال کے آس پاس پرانے عہد کے خاتمے کے آثار ثقافتی محاذ پر نظر بھی آنے لگتے ہیں۔

یہ دور جو کشمیر میں مغلیہ حکومت کے خاتمے کے بعد شروع ہوتا ہے وہ کئی اعتبار سے اہم ہے۔ مغلیہ حکومت کے عام انتشار اور کشمیر سے مغل حکومت کے انتزاع کے بعد ریاست میں فارسی کا زور و شور گھٹنے لگا۔ اگرچہ فارسی سکھوں کی بلکہ ڈوگرہ حکومت میں بھی کافی دنوں تک دفتری یا اعلیٰ علمی زبان بنی رہی۔ لیکن ملک کی دوسری مقامی بولیوں کی طرح، دلّی کی مرکزیت کے خاتمے کے ساتھ ساتھ کشمیری بھی فارسی کی جگہ لینے کے لئے آگے بڑھی۔ وہ راستہ طویل اور دشوار گزار تھا اور بہت سی رکاوٹیں، بالخصوص سیاسی، راہ میں حائل تھیں۔ پھر بھی یہ زبان آگے بڑھنے لگی فارسی

مائل بہ زوال تھی اور مٹتی ہوئی شاہی روایت کے طور پر ہندوستان میں اپنی زندگی کی آخری سانسیں گن رہی تھی۔ خود "لال قلعہ" میں اُردو کا طوطی بولنے لگا تھا۔ آزاد نے اس کو جائز طور پر کشمیر میں (بھی) فارسی کے انحطاط کا زمانہ "مانا ہے۔

اس دورِ انحطاط میں فارسی اب مزید کچھ دینے کے قابل نہیں رہ گئی تھی کیونکہ خود ایران میں جو فارسی کا منبع تھا، زبان زوال پسند رُجحانات کی حامل ہوکر رہ گئی تھی۔ ایسے عالم میں کشمیری ادیبوں نے یہ سوچا کہ فارسی کا جو قابلِ اخذ سرمایہ ہے وہ اُس زبان میں منتقل کرلیں جو انھوں نے ماں کی گود میں سیکھی ہے۔ صدیوں کی غلامی کے باعث کشمیری کی تنگ دامانی، باضابطہ قواعد کی عدم موجودگی، رسم الخط کی خامی، شاہی اور دفتری سرپرستی کا فقدان، تعلیم کی کمی، ناظرین و سامعین کے حلقے کا بے حد محدود ہونا ــــ یہ تمام حالات تخلیقی کاموں کے لئے ناسازگار تھے۔ لیکن طبیعتوں کا فطری اُبال، غمِ جاناں اور غمِ دوراں کے اظہار کے لئے نئی راہیں ڈھونڈ رہا تھا۔ اب بدوِ فطرت کے سے سادہ جذبات نہیں تھے بلکہ جاگیردارانہ ماحول نے پیچیدہ تر، آراستہ تر اور مرکب جذبات پیدا کردئے تھے۔ ان کے لئے کسی ترقی یافتہ زبان کا سہارا لے کر اپنی زبان کو قوتِ اظہار عطا کرنے کا سوال تھا۔ یہ عمل نسبتہً سہل تھا۔ اب درباریوں کی نکتہ چینیوں اور ریشہ دوانیوں اور جاگیردارانہ ناقدوں کی خوردہ گیریوں کا خوف نہیں رہ گیا تھا۔ لہٰذا سب بے تحاشا فارسی کے ترجموں کی طرف راغب ہوگئے۔

ترجموں کا ایک دَور ہندوستان کی ہر زبان پر گزرا ہے بلکہ تقریباً دُنیا کی ہر زبان کو اس مرحلے سے گزرنا پڑا ہے۔ جب متوسط طبقے اُبھرتے ہیں اور علم و تہذیب کی اجارہ داری متزلزل ہوتی ہے تو ترجمے اس کی پہلی نشانی بن جاتے ہیں۔ ایسے تاریخی موڑوں پر تہذیب ترجمے سے زیادہ کچھ پیدا نہیں کرسکتی۔ اور یہی کشمیر میں بھی ہوا۔ لیکن یہ کوئی ناپسندیدہ رُجحان نہیں تھا۔ اگر کشمیری ادب میں یہ دَور نہ آتا تو زبان آج صرف ایک اہم "بولی" ہوتی، زبان نہ ہوتی۔ آج جو یہ ہندوستان کی اہم قومی زبانوں کے دوش بدوش کھڑی ہے تو اس میں ان ترجمہ کرنے والوں کا بڑا حصہ رہا ہے۔ ایک مائل بہ زوال نظام سے وابستہ دفتری زبان کے سرمایے کو مقامی زبان میں منتقل کرلینے کا خیال ایک ترقی پسندانہ قدم تھا۔ اس کے تقلیدی ہونے سے اس کی افادیت پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ اِس

پر بھی نظر رکھنی چاہیئے کہ کشمیر میں تعلیم نہ ہونے کے برابر تھی اور جہاں تھی بھی وہاں فارسی مدارس یا سنسکرت پاٹھ شالاؤں کے عام نصاب سے ذرّہ برابر بھی نہیں ہٹتی تھی۔ اس کے باعث ایک عمومی مذاق ۔ یک رنگ و بے تنوع ۔ بن گیا تھا۔ صرف انھیں شاہکاروں تک نظر جاتی تھی جو اُن کے مطالعے میں رہتے تھے۔ لیکن جب یہی چیزیں ترجمہ کے لئے عام صاحبانِ ذوق تک پہنچتیں تو وہ اس میں نئے گُل بوٹے بھی کھلاتے تھے۔ اس طرح جدّت اور مقامیت کی راہیں بھی کھلتی تھیں۔

اس پس منظر میں دیکھئے تو یہ دَور خالص توسیعی دَور ہے۔ آزاد نے اس بات پر بڑا زور دیا ہے کہ اس دَور میں فارسی اثرات بڑھ گئے ہیں، لیکن کشمیر میں فارسی کے عروج کا زمانہ دراصل دورِ مغل ہے۔ شاہمیریوں کے زمانے میں اس کی ابتدا ہوئی اور مُغلوں کے دورِ حکومت میں اس کا ایسا شدید غلبہ ہوا کہ ادبائے کشمیر اپنی فارسی دانی پر ناز اور زبان دانوں سے دعوائے ہمسری کرنے لگے۔ جب تک فارسی کا بول بالا رہا کشمیری زبان کافی دبی رہی اور اسی لئے مغلوں کے دَور میں ہم کشمیری کے شاعروں اور ادیبوں سے کم اور فارسی کے ادیبوں اور شاعروں سے زیادہ رُوشناس ہوتے ہیں۔ فارسی اثرات کی زیادتی افغانوں کے دَور کے آغاز کے پہلے ہی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ افغانوں کے زمانے میں کشمیری احیاء اور کشمیری کے بہت سے ادیبوں اور شاعروں کا ادبی اسٹیج پر جلوہ گر ہو جانا کشمیری ادب کے بلوغ کی علامت ہے۔ اس دَور میں تمام اصنافِ سخن پر طبع آزمائی ہوئی ہے جن میں مثنوی، قصیدہ، غزل، نعت، مرثیہ[1]، شہر آشوب، ہجو، تاریخ، قطعہ، نظم، رباعی وغیرہ سبھی شامل ہیں۔ افسوس ہے کہ آزاد ہر صنف کے بارے میں علیحدہ علیحدہ اور بسط سے کچھ نہیں لکھ پائے ہیں۔ لوک گیتوں اور لوک کتھاؤں کی تدوین و انتخاب کے بارے میں بھی اُن سے کوئی اطلاع نہیں مل پاتی۔ اور نثر کا تو ذکر ہی نہیں آنے پایا۔ اگر اس دَور کی ہمہ گیر ادبی سرگرمی کو دیکھا جائے تو اس توسیع و ترقی کی اہمیت کو اچھی طرح سمجھا جاسکتا ہے۔

تقلید و تتبع کو ایک سقم لسانی قرار دے دینے سے کشمیری ادب کے اکثر مورخین کا نظریہ ناسائنسی ہو کر رہ گیا ہے۔ مثلاً تعلیم یا تو مکتبوں میں ہوتی تھی یا پاٹھ شالاؤں میں اور درسی کتابیں یا تو فارسی و عربی میں دست یاب ہوتی تھیں یا سنسکرت میں۔ جس کا جو بھی تعلیمی ماحول تھا

[1] مرثیوں کے بارے میں ایک کتاب حکیم صفدر نے شائع کردی ہے۔

وہ اُس کی کشمیری تحریروں میں بھی نمودار ہوا۔ سنسکرت دان کے یہاں سنسکرت کی اور فارسی و عربی دان کے یہاں فارسی اور عربی کی روایتوں کا عمل و دخل ہوا۔ اس بنیاد پر لوگوں نے یہ عمارت کھڑی کرلی کہ کشمیری کے ہندو اور مسلم دو طرز ہیں[1] ایک صاحب نے تو انھیں کشمیری زبان کی دو بولیاں قرار دے دیا۔ منوجی کی "سیتر" (طب و جیوتش پر)، پروہتی کی "لینگ برن" (ہندو قانونِ وراثت پر) اور "رام اوتار چرت"۔ "کرشن اوتار لیلا" اور "شیو پرنیہ" ہندو طرز کی اعلیٰ کتابیں قرار پائیں، اور مسلم طرز میں سیف الدین کی "وامق عذرا"۔ محمود گامی کی "یوسف زلیخا"۔ "لیلیٰ و مجنوں"۔ "شیرین و خسرو" وغیرہ عزیز اللہ حقانی کی "روضۃ الشہدا"۔ "ہارون رشید"۔ "محمود غزنوی" وغیرہ شامل کی گئیں۔ گویا ادب بھی ہندو مسلمان ہو گیا۔ لیکن لوگوں نے اس پر غور نہیں کیا کہ سومتی پنڈت کی "نعقاب" مسلم طرز میں کیسے ہے؟ لکھمن بلبل ناگامی کے بارے میں تو آزاد نے خود لکھا ہے کہ ان کے یہاں فارسیت کا غلبہ ہے۔ اس کے برعکس غلام مصطفےٰ شاہ کے یہاں فارسی اثرات نمایاں نہیں ہیں۔ آخر اسی کشمیر میں مُلّا احمد جیسے اصفیا و اولیا ہوئے جنھوں نے سنسکرت کی سنجیدگی اپنے شلوکوں میں بھر دی اور پرکاش بٹ جیسے شاعر تھے جو سنسکرت آمیز کشمیری سے گریزاں رہے۔ دراصل فارسی آمیز کشمیری اور سنسکرت آمیز کشمیری، ایک زبان کے دو پہلو، ایک ہی دریا کے دو گھاٹ ہیں ان کو ہندو مسلم کا نام دینا مناسب نہیں ہے کیونکہ اس سے ایک غیر ادبی تصور ادبیات میں داخل ہو جاتا ہے۔

یہ بات کہ اس رجحان کو مذہب سے کوئی سروکار نہیں تھا، اس سے بھی ظاہر ہے کہ کشمیری شاعر (وہ ہندو ہوں یا مسلمان) بڑے ہی فراخ دل اور وسیع القلب رہے ہیں۔ مذہبی ناروا داری اور تعصب

---

[1] جسٹس جیالال کلم کے خیال میں فارسی کے آجانے کے بعد کشمیری دو دھاروں میں بٹ گئی۔ ہندو ادیب سنسکرت آمیز کشمیری لکھنے لگے اور مسلمان فارسی آمیز کشمیری۔ ("لٹریچر ان ماڈرن انڈین لینگویجز" ص ۹۷-۹۶) بوہلر، گریرسن، آزاد اور صوفی نے بھی کم و بیش انھیں خیالات کا اظہار کلم صاحب کے پہلے کیا ہے۔

کی مثالیں شاذ ہیں۔ اسی جلد میں چند ایسے شعرا کا ذکر موجود ہے جنھوں نے مذہبی امتیازات کے خطوط فاصل کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا ہے اور مذہبی رواداری اور ثقافتی ہم آہنگی کی تحریکوں کو تقویت پہنچائی ہے۔ انھیں شاعروں میں آنند رام ہیں جن کے بارے میں آزاد کہتے ہیں کہ :-

"آنند رام کی غزل میں مسلم اصفیا کا رنگ ہے۔ انہوں نے محمد صلعم کی نعت بھی کہی ہے۔"

اسی طرح ستہ رام بٹ کے بارے میں لکھتے ہیں کہ :-

"وسعتِ قلب اور رواداری کی کیفیت یہ ہے کہ حضرت محمد صلعم کی نعت ایک خوش اعتقاد مسلمان کی طرح لکھتے ہیں۔"

اُدھر مسلم شعرا میں اکبر بٹ کا یہ حال ہے کہ :-

"بعض نظموں میں ہندو دھرم کے یوگ اور گیان کے رموز بڑی صفائی اور سلجھاؤ سے بیان کئے ہیں۔"

اور شاہ غفور کے یہاں بھی :-

"بعض غزلوں میں ہندو تصوّف اور گیان کے رموز نظر آتے ہیں۔"

جلال الدین نہار "مثنوی مولانا روم رح" کے ساتھ "گرنتھ صاحب" کا بھی مستقل مطالعہ کرتے تھے اور نوبت یہاں تک پہنچی تھی کہ ؎

ملامت ہینتھ جلال الدین ڈیکس ٹکو عاشقس آئین
ورا از زہد و از تقویٰ یہ رندی زاہدس نشہ چھا

ترجمہ :- جلال الدین کو لوگوں کی ملامت خوش آتی ہے (ہاں وہ ماتھے پر سیندور کا ٹیکا لگاتا ہے کیونکہ) ماتھے پر ٹیکا لگانا عاشق کا آئین ہے۔ اسے زہد و تقویٰ سے کیا تعلق؟ زاہد کے پاس یہ رندی کہاں ملے گی ]

اور جلال الدین نہار کی ملامت کرنے والوں میں حسن شاہ بیدل کے سے افراد پیش پیش تھے چنانچہ بیدل نے ایک غزل میں نہار پر چوٹ بھی کی ہے ؎

بے عشق اسلام چھوُی کالانعام سر سام پھس منز ہیرے لولو

پھلس پتہ پک، نیورادہ چھاوک اتھ چھنس موگڑھ تیرے لولو

ترجمہ:۔ جس مسلمان کو اسلام سے عشق نہیں اُس کی مثال جانور کی سی ہے اور اُس کے سر میں یک گونہ سرسام کی کیفیت ہے۔ اے بھیڑ! اگر نیستان کی سیر کا لُطف اُٹھانا ہے تو گڈریے کے پیچھے چل، نہیں تو کسی کھائی میں جا گرے گی۔

اس قسم کی مثالیں بے شمار ہیں۔ کشمیری شاعر کا عام صوفیانہ مزاج اُس کی نظر کو وسیع کر دیتا ہے اور وہ مسجد و مندر کو عزیز تو رکھتا ہے لیکن ان کے جھگڑوں اور جھمیلوں میں پڑ کر تفریق کی راہ پر نہیں چلتا۔ کشمیری ہی تک محدود نہیں ہے بلکہ ہندوستان کی سبھی قومی زبانوں کے شاعروں اور ادیبوں کی بہت بھاری اکثریت شاعری اور مذہب کو الگ الگ رکھتی ہے۔ نعت و حمد اور بھجن اور لیلا کی طرح کے مضامین بہت نظم ہوئے ہیں لیکن یہاں بھی فرقہ واریت یا مذہبی تعصّب کی بو نہیں ہے جو سارے سنسار کا پرماتما یا خدا ہے اور جو صرف محبت کے ذریعے، ریاضِ تلاش کے ذریعے پایا جا سکتا ہے، وہ دِلوں کو ملانے پر ہی خوش بھی ہوگا۔

لیکن پھر آزاد و کلیم، صوفی و گریرسن کے دِل میں ہندو اور مسلم طرزوں کی بات آئی کیونکر؟ کیا اس قسم کے دو مختلف طرز موجود نہیں ہیں؟ ہیں اور ضرور ہیں۔ ان کے وجود سے اِنکار بدیہی حقیقت سے انکار کے مترادف ہے۔ لیکن یہ فرق لکھنے والے کے مذہب نے نہیں بلکہ شاعروں کے موضوعاتِ نظم یا ذاتی حالات نے پیدا کیا ہے۔ اور چونکہ سنسکرت دانوں نے سنسکرت سے موضوع لئے، اس لئے اُن کے طرز میں سنسکرت کی جھلک آگئی۔ فارسی دانوں نے فارسی سے موضوعات حاصل کئے تو انھیں فارسی طرز کا سہارا لینا پڑا۔ جب حکمتِ دینی و دُنیوی کے دقیق مضامین در پیش ہوں تو زبان خواہ مخواہ اُسی بُنیادی زبان سے زیادہ متاثر ہو جاتی ہے جس کی وساطت سے یہ مضامین شاعر تک پہنچتے ہیں۔ کوئی زبان صرف روزمرہ اور محاورہ کے بل بوتے پر ترقی نہیں کر سکتی۔ چھوٹے سے خاندان یا چھوٹے سے گاؤں کی ضروریات بہت کم ہوتی ہیں۔ اور مقامی بولیاں صرف اسی قسم کی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے وجود میں آتی ہیں۔ روحانیات

اور اخلاقیات، سماجی مسائل اور سیاسی معاملات کے اظہار کے لئے اور طویل اور مفصل غیر ملکی، بین صوبہ جاتی یا بین الاقوامی مباحث اور فصول کے بیان کے لئے سینکڑوں ہزاروں نئے الفاظ، نئی ترکیبوں، نئی تشبیہوں اور تلمیحوں کی ضرورت پڑتی ہے اور یہ سب انھیں زبانوں سے حاصل ہوتے ہیں جن کی حیثیت بین صوبہ جاتی یا بین الاقوامی ہو۔ یہی وجہ ہے کہ دوسری ہند آریائی زبانوں کی طرح کشمیری نے بھی سنسکرت اور فارسی کا سہارا لیا۔ تمام مذہبی اور ثقافتی سرمایہ انھیں دونوں زبانوں میں تھا اس لئے ان دونوں سے اسالیب و تراکیب مستعار لئے گئے۔

آزاد نے قدما کے چند اشعار کو بول چال کی زبان میں نظم کر کے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ غیر زبانوں کے الفاظ و تراکیب کے بغیر بھی کام چل سکتا تھا۔ سوچنے کا یہ طریقہ کچھ زیادہ مناسب نہیں ہے۔ ہزاروں اشعار میں سے دو چار شعر چُن لینے سے پوری کائناتِ شعری پر فتویٰ صادر نہیں کیا جا سکتا۔ جب کوئی زبان مقامی ضروریات سے آگے بڑھ کر عام علمی ضروریات کی تکمیل کا بیڑا اُٹھاتی ہے تو اُس کے لئے دوسری علمی زبانوں کا سہارا لینا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ کشمیری کی ابتدا میں ایسی علمی زبان سنسکرت تھی۔ علمی و ادبی اصطلاحات کے لئے اُسی سے لفظ اُدھار مانگنے پڑتے تھے۔ جب سنسکرت کا یہ منصب باقی نہ رہا اور فارسی کشمیر کے چھوٹے چھوٹے قصبوں بلکہ دیہاتوں تک درس و تدریس کا ذریعہ بن گئی تو اس دور کے کشمیری شعرا نے نہایت ہی آزادانہ طور پر کسی شاہی یا نوابی دباؤ کے بغیر فارسی کا دامن تھاما۔ مثال کے طور پر اس طرح کے الفاظ کو لے لیجئے جن کا تعلق اسلامی مذہبی معتقدات و مراسم سے ہے جیسے نماز، روزہ، حج، زکوٰۃ، خمس، فطرہ، عید، شبِ قدر، شبِ برات، معراج، جہاد، وضو، حلال و حرام، سنّت و فرض، حمد و نعت و منقبت، اسمائے باری تعالیٰ، صفاتِ باری تعالیٰ، توحید، نبوّت، نبی، رسول، خلیفہ، صوفی، امام، قیامت، وظیفہ، اوراد، تہجد، اذان، رکوع، سجود، قیام و قعود، سلام اور اسی طرح کے سینکڑوں الفاظ۔ پھر تمام مذہبی کتابیں فارسی میں تھیں۔ "مثنوی مولانا روم" کی سی اہم کتاب، فقہ، تفسیر اور حدیث کی تمام کتابیں، تاریخ اسلام و اقوام اور اولیا کے تذکرے، سبھی فارسی میں تھے۔ محافلِ سماع کے لئے اب بھی فارسی ہی میں غزلیں موجود تھیں۔

یہ ایک سماجی مجبوری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ پڑھے لکھے لوگ، جن میں کم پڑھے لکھے بھی شامل تھے، فارسی کی طرف رجوع ہوئے۔ مستزاد یہ کہ فارسی دفتری زبان تھی۔ پھر اس زبان کے ذریعے سے ایک طرف ایران تک اور دوسری طرف دہلی تک بلکہ دکن، گجرات اور بنگال تک تجارت و ثقافت کے تعلقات قائم رکھے جاسکتے تھے۔ اِدھر تمام طالبینِ علم و ملازمت کی رسائی صرف فارسی تک رہ گئی اور اُدھر علما، صوفیا اور وعظ خوانوں نے یہ محسوس کرنا شروع کیا کہ عوام سے رابطہ رکھنے کے لئے وعظ خوانی محافلِ سماع یا خطباتِ جمعہ و عیدین کے لئے عوامی زبان کا اختیار کرنا ضروری ہے۔ اس لئے فارسی آمیز کشمیری کا رواج چل پڑا۔ بڑے بڑے عرسوں کے ذریعے یہ زبان دُور دراز تک پھیلی۔ محافلِ سماع نے تکرار کے ساتھ الفاظ کانوں تک پہنچائے اور عام کئے۔ اس پر مہینے اور سال نہیں، صدیاں بیتیں۔ یہ اثر بڑھتا ہی گیا۔ اس لئے تیسرے دَور تک آتے آتے چھ صدیوں کے طویل عرصے میں ہزاروں فارسی الفاظ کا کشمیری میں جزوِ زبان بن جانا حیرت انگیز نہیں ہے۔ اُدھر سنسکرت بھی ایک ثقافتی روایت کی طرح چلتی رہی۔ رفتار غیر محسوس تھی مگر تھی۔ اسی لئے جب تیسرے دَور کے خاتمے پر پرمانند اور پرکاش رام وغیرہ نے لیلائیں شروع کیں اور اُن کو ایک سنسکرتی ماحول اور فضا پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی تو وہ اسی سنسکرت کی طرف دوڑے۔ انھوں نے سنسکرت کی طرف اس لئے نظریں نہیں اُٹھائیں کہ وہ ہندو تھے بلکہ اس لئے کہ اُن کے موضوع کا تقاضا یہی تھا۔ میرے اس قول کی تائید اس بات سے بھی ہوتی ہے کہ ایک بار (بروایتِ ماسٹر زندہ کول) جب ایک مسلم صوفی وہاب نے پرمانند سے اس بات کی شکایت کی کہ وہ دقیق، سنسکرت آمیز زبان استعمال کرتے ہیں جو عوام کی سمجھ میں نہیں آتی تو انھوں نے فی البدیہہ فارسی آمیز کشمیری میں (جو علی العموم رائج تھی) ایک نظم کہہ دی۔ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ اگرچہ وہ اُس دَور کی مروجہ ادبی کشمیری میں شعر کہنے پر پوری قدرت رکھتے تھے۔ لیکن بہ ضرورت سنسکرت آمیز زبان استعمال کرتے تھے۔ اس کے برعکس جب ہم آزاد کی زبان سے یہ سنتے ہیں کہ:-

"ہندو شعرا نے سنسکرت کی عالمانہ زبان استعمال کی اور مسلم شعرا فارسی پر ٹوٹ پڑے وہ سب حضرات بلا ضرورت ایسا کرتے تھے۔"

یا پروفیسر جیالال کول کا یہ قول ہم تک پہنچتا ہے کہ سنسکرت آمیز زبان استعمال کرنے والوں کا ایک اسکول "پرمانند اسکول" بن گیا اور فارسی آمیز زبان استعمال کرنے والوں کی قیادت محمود گامی نے اختیار کر لی" تو بات سچ ہوتے ہوئے بھی سطحی رہتی ہے۔ کیونکہ مسئلہ کی تہہ تک نہیں پہنچتی۔ زبانیں سماجی اور سیاسی عوامل کے تحت بنتی اور بگڑتی ہیں۔ ان عوامل میں صرف مقامی ہی نہیں بلکہ طبقاتی اور علاقائی عوامل بھی شامل ہوتے ہیں۔ کوئی زبان تقلید اور تتبع کا ارادہ کر کے تقلید نہیں کرتی اور نہ کوئی رجحان خلاؤں سے ٹپک پڑتا ہے۔ ہندوستانی زبانوں کی تاریخ اٹھا کر دیکھئے یا بیرونی زبانوں کی، ایک ہی صورتِ حال ہر جگہ نظر آئے گی۔ ایک تاریخی عمل ہے جو مسلسل ارتقا کی منزلیں طے کرتا ہے اور انفرادی خواہشات کی پروا نہیں کرتا۔ دورِ اوّل کی سنسکرت آمیز کشمیری اور دورِ دوم کی فارسی آمیز کشمیری شاہراہِ ارتقا کے دو سنگ میل ہیں۔ پہلے سنگ میل پر سڑک ختم نہیں ہوئی بلکہ آگے بڑھی ہے۔ ممکن ہے کہ چوڑی بھی ہوئی ہو، سیمنٹ کنکریٹ کی بن گئی ہو، لیکن دوسرا پہلے سے اس طرح جڑا ہوا ہے کہ جدا نہیں کیا جا سکتا۔ اسی لئے تیسرے دور میں جب ایسے ضمنی محرکات (مثلاً سنسکرتی ثقافت کی ضروریات) سامنے آتے ہیں تو لوگ پہلے سنگ میل کی طرف مڑ کر دیکھ لیتے ہیں بلکہ پلٹ بھی آتے ہیں۔ لیکن یہ عارضی کیفیت ہے زبان کا کارواں ایک کبھی نہ ختم ہونے والے سفر میں مصروف ہے۔ خام سڑکیں برابر پکی بنتی رہتی ہیں بے پل کے ندیاؤں پر پل بنتے جا رہے ہیں، پہاڑوں کے سینے چیر کر آمد و رفت کے لئے نئی سرنگیں بنائی جا رہی ہیں۔ سواری کے طریقے بھی بدل رہے ہیں اور اہلِ کارواں بھی۔ زبان کا کارواں اسی طرح منزل بہ منزل آگے بڑھتا ہے، کیونکہ اس حرکت کے پیچھے پوری زندگی کی چہل پہل ہے ایسی تبدیلیوں سے زبانیں سکڑتیں اور سمٹتیں نہیں بلکہ وسیع تر اور وقیع تر ہو جاتی ہیں۔ آزاد ہر تبدیلی پر چونک سے جاتے ہیں اور یہ چونک جانا فطری بھی ہے۔ کیونکہ تبدیلیاں پھر تبدیلیاں ہیں۔ مثلاً دورِ اوّل کے مطالعہ سے انھیں یہ محسوس ہوتا ہے کہ "اس دور کی شاعری کے بحور و اوزان اور اسالیب بیان سنسکرت شاعری سے ملتے جلتے ہیں[۱]۔ اور اس میں سنسکرت الفاظ کی بہتات

---

[۱] آزاد نے اس کی تشریح و تفسیر نہیں کی ہے۔

ہے۔" اور فارسی کا سہارا لینے والے شاعروں کے یہاں انھیں یہ نظر آیا کہ "فارسی کی نقل اُتارنے میں انھیں فارسی اسالیبِ بیان اور محاورات کی طرف ہاتھ پھیلانے پڑے۔" اور پھر جب ایک ہی دور میں دونوں طرح کے اسالیب نظر آئے تو غالباً گریرسن وغیرہ کی تکستی میں آزاد نے اُس کو کشمیری بولنے والوں کے مذاہب سے وابستہ کر دیا۔

## تقلیدِ لسانی

ان تبدیلیوں پر یہ استعجاب اُسی وقت تک باقی رہتا ہے جب تک ہم یہ نہیں دیکھ پاتے کہ ان کے پسِ پردہ کیا محرکات و عوامل تھے۔ فطرتِ جذب و کسب کو تقلیدِ لسانی کہہ دینا مناسب نہیں ہے۔ جب کشمیری شروع شروع میں سنسکرت کے خرمنوں سے خوشہ چینی کر رہی تھی، اُس وقت بھی وہ بڑھ اور پھیل رہی تھی اور جب فارسی کی روشوں سے پھول چُن رہی تھی اُس وقت بھی اُس میں ایک وُسعت آ رہی تھی۔ اس توسیع کی صحیح نوعیت سمجھنے کے لئے تمام تخلیقات و تالیفات کا تفصیلی مطالعہ ضروری ہے۔ آزاد کو اُن آثار کا تاریخی تجزیہ کرنے کا موقع نہیں ملا جو اِن ادوار میں نظر آنے لگے تھے اور جن کا منبع کوئی دوسری زبان تھی۔ اس لئے وہ ان رُجحانات کو تقلیدی اور اس دَور کو دورِ تقلید کہہ کر آگے بڑھ گئے۔ ایسا نہیں ہے کہ آزاد تقلید کی ضرورت سے ناواقف ہیں یا دوسری زبانوں سے علمی لین دین کو جرم سمجھتے ہیں، انھوں نے ایک جگہ غیر زبانوں کے الفاظ کے قبول کرنے کا جواز بھی پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ:[1]

> "موجودہ کشمیری زبان کی ہر صنفِ شاعری خصوصاً غزل کی کائنات کا معتدبہ عنصر غیر زبانوں کے الفاظ ہیں۔ مثلاً معشوق، دلبر، یار، رفیق، دوست، محرم، ستمگر، سنگدل، بے وفا، ماہرو، حسین، پاک دامن، سرو قد، حُور، مستور، خوبصورت، عاشق، شیدا، فدا، مجنون، فریفتہ، دیوانہ، خستہ دل، بے صبر، بے دل، بے تاب، بے حجاب،

---

[1] "کشمیری زبان اور شاعری" جلد اوّل ص ۲۶

زُلف، کاکل، سُنبل، خال، کمر، روے، موے، خوے، رُخسار، رفتار، گفتار، چال، دیدار، گلزار، فراق، جدائی، شوق، تعشق، ذوق، درد، سوز، وصل، عذاب، نقاب، رباب، کتاب، گلاب، کباب، تجاب، شراب، ساز، راز، ناز، انداز، ناساز، سنطور، مخمور، مجبور، کافور، نور، بلبل، گل، سینہ، آئینہ، قد، دند، قند، نالہ، زاری، خنجر، کمان، تیر، شمشیر، نیزہ، ریزہ، باغ، چمن، جنگل، کوہ، رحم، انصاف، ظلم، ستم، بے درد، جلوہ، آہ، فتنہ، ہوش، عقل، دل، جمال، بیمار، انتظار، فریاد، یاد، داد، وعدہ، وفا، تن، بدن، وغیرہ یہ سب الفاظ کشمیری غزل کی روح اور کشمیری زبان کے جزوِ لاینفک ہیں۔ اگر ان الفاظ کو بیگانہ سمجھ کر زبان سے علیحدہ کر لیا جائے تو اس کی کیا کائنات باقی رہے گی؟ ہماری رائے میں ایسے سنسکرت، عربی، فارسی یا ہندی الفاظ کو جو بجائے خود فصیح ہوں اور ہماری روزمرہ گفتگو میں کام آ رہے ہوں اور جن کو کشمیری زبان عرصہ دراز سے آغوش میں جگہ دئے ہوئے ہے: بیگانہ تصور کرنا اور ہر صورت میں اُن کے استعمال سے محتاط رہنے کی قید لگانا بالکل غلط اور ناقابلِ عمل نظریہ ہے۔"

اگر ذرا غور کیا جائے تو یہ بات عیاں ہو جائے گی کہ ان میں سے بیشتر الفاظ ایسے ہیں جن کے مترادفات سنسکرت میں موجود تھے اور کچھ کے متبادل الفاظ تو بول چال کی زبان میں پہلے بھی رائج تھے، لیکن امتدادِ زمانہ سے متروک ہو گئے اور ان کی جگہ بیرونی زبان کے الفاظ نے اس طرح لے لی کہ آزاد کا سا نکتہ چین بھی ان سے احتراز کو غلط اور ناقابل عمل بتلانے لگا۔ اس کا سبب ان الفاظ کے ظاہری معنی نہیں لیکن ان سے وابستہ خیالات و تصورات کی دُنیا ہے۔ ان میں ایک ایک لفظ ایسا ہے جو سینکڑوں تصویریں ہمارے ذہن کے سامنے اُبھار دیتا ہے اور مجاز و حقیقت کے کتنے ہی رموز بکھیر دیتا ہے۔ یہ کیفیت دوسرے لفظوں میں کہاں سے آئے گی جو ہم معنی ہونے کے باوجود دوسرے ماحول کے غماز ہیں۔ اور یہیں سے یہ نکتہ بھی حل ہوتا ہے کہ محمود گامی اور اُن کے ساتھی کیوں فارسی طرز کے دلدادہ ہیں اور پرمانند اور اُن کے متبع کیوں سنسکرت کی

طرف جھکتے ہیں۔ بات یہ ہے کہ جو موضوعات محمود گامی تلاش کرتے ہیں اور جس خاص فضا میں وہ چند تاثرات پیدا کرنا چاہتے ہیں وہ سنسکرت کے احاطہ میں شامل نہیں ہیں اور پر مانند جن وارداتِ تلبیہ وغیرہ کا اظہار کرنا چاہتے ہیں وہ فارسی کے قبضۂ قدرت میں نہیں ہیں۔ آزاد سے انصاف نہ ہوگا اگر یہاں پر یہ صاف نہ کر دیا جائے کہ اس بات کو ایک مقام پر خود بھی تسلیم کیا ہے۔ مثلاً اسی جلد میں کرشن راز دان کی سنسکرت آمیز زبان کا جواز انہوں نے یوں پیش کیا ہے :-

"ہر چند راز دان صاحب کی زبان عالمانہ زبان ہے لیکن وہ موضوع کے لحاظ سے یہ زبان استعمال کرنے میں حق بجانب ہیں کیونکہ کشمیر کی عام بول چال میں فارسی اور عربی الفاظ کی بہتات ہے۔ لیلائیں اور بھجن، جو ہندوؤں کے مذہبی گیت ہیں، جیتی جاگتی کشمیری میں نہیں لکھے جا سکتے۔"

اسی طرح وہ حقانی صاحب کی فارسیت کو اس لئے معاف کر دیتے ہیں کہ :-

"(اُن کی) فارسیت شعریت کو بگاڑتی نہیں۔ مطلب یہ ہے کہ وہ تکلّف سے خیال کو الفاظ کا جامہ نہیں پہناتے۔ جس کو ہم ریختہ کہتے ہیں وہ اُن کی عام بول چال ہے۔ اُن کے شعروں میں فارسیت کی آمد ہے آورد نہیں ہے۔"

ان اقتباسات سے اُس تقلید کے حدود اربعہ متعیّن ہوتے ہیں جسے آزاد جائز سمجھتے ہیں۔ اُن کے نزدیک راز دان کی زبان اُس کے علاوہ کچھ اور نہیں ہو سکتی تھی جو ہے۔ وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ کشمیری کی عام بول چال میں فارسی اور عربی الفاظ کی بہتات ہے اور وہ یہ بھی مانتے ہیں کہ بعض ماحولوں میں (جیسے کہ حقانی کا تھا) فارسیت آمد کا مرتبہ رکھتی ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ وہ ایسی صورتوں میں غیر زبانوں کے الفاظ و اسالیب کو حلقۂ بیرونِ در قرار نہیں دیتے۔ دراصل یہ تقلید کا ایک اہم پہلو ہے۔ بالخصوص تیسرے دَور کے شعرا نے (جو ضخیم کتابوں اور کہانیوں کے ترجمے کے کام میں لگے ہوتے تھے) جو فارسی و عربی الفاظ استعمال کئے اُن میں سے کچھ تو ایسے تھے جو زبان میں راہ پا ہی چکے تھے اور کچھ ایسے تھے جو نظم سے نظم میں ترجمہ کی ضرورت کے تحت وارد ہو گئے تھے۔ جب "یوسف زلیخا"، "شاہ نامہ"، "منطق الطیر"، "مثنوی مولوی معنوی" وغیرہ کا ترجمہ

درپیش ہو تو ماحول اور مضمون کے پیش نظر بہت سے الفاظ عربی اور فارسی سے لینے پڑتے ہیں۔ تلمیحیں، استعارے اور علمی اصطلاحیں مستعار لی جاتی ہیں۔ پھر مترادفات کی ضرورت پڑتی ہے کیونکہ جو زبانیں باقاعدہ علمی زبانوں کا مرتبہ حاصل نہیں کر چکی ہوتی ہیں اُن کے پاس مترادفات کی کمی ہوتی ہے۔ اسی طرح اگر "رامائن" اور "مہابھارت" کا ترجمہ کرنا ہو تو وہ ماحول تو پیدا کرنا ہی ہوگا جس کے گرد یہ تصنیفیں گردش کرتی ہیں، اس ماحول کی تخلیق میں سنسکرت سے الفاظ عاریتہً لینا ہوں گے، جیسا کہ رازدان کو لیلاؤں کی تصنیف کے وقت کرنا پڑا۔ جن شعرا نے ایسی حالتوں میں فارسی یا سنسکرت سے ترجمہ کرتے وقت فارسی یا سنسکرت کا سہارا لیا ہے۔ درحقیقت اُن کا کوئی جرم نہیں ہے۔ کشمیری کا لغوی اور ادبی ذخیرہ آج اُن تمام الفاظ پر مشتمل ہے جو اُس نے ضروریات و مقتضیات کے ماتحت عبرانی، ترکی، فارسی، عربی، سنسکرت، ہندی یا انگریزی وغیرہ سے کبھی عاریتہً لئے تھے، اب مدتوں کے استعمال سے وہ خود اس کے ہو گئے ہیں۔ بعض کی صورتیں بگڑ گئی ہیں، بعض کے لہجے تبدیل اور بعض کے محلِ استعمال مختلف ہو گئے ہیں۔ نقلِ مکانی کر کے اپنی پیدائشی خصوصیات بدل لینے والے یہ الفاظ اگر کشمیری کے نہیں ہیں تو اور کس زبان کے ہیں؟ اس کے علاوہ مختلف اصنافِ سخن کا بھی ایک لہجہ ہوتا ہے۔ بھجن اور نعت یکساں ہونے کے باوجود، اپنے بہت سے ضمنی اور بنیادی تصورات میں مختلف ہیں، غزل اور "لولہ" گیت ایک نہیں ہیں، "قصیدہ" اور "پرشستی" میں اختلاف ہے، "مثنوی" اور "مہاکاویہ" کی روائتیں جداگانہ ہیں۔ مرثیہ کا لہجہ کچھ اور ہوگا، قطعہ تاریخ کا کچھ اور، اگرچہ دونوں موت ہی سے متعلق ہیں۔ اس لئے زبان اسالیب کے سانچے میں خود بخود، کسی کوشش کے بغیر ڈھل جاتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ تیرہویں صدی عیسوی تک اصناف، اوزان و بحور اور اسالیب کے اعتبار سے قدیم کشمیری پر سنسکرت اور چودہویں صدی سے فارسی کی چھاپ نظر آنے لگتی ہے اور یہ بھی سچ ہے کہ سولہویں صدی تک کشمیری کی عروضی شکل کافی بدل جاتی ہے۔ لیکن یہ تبدیلیاں ایسی نہیں ہیں کہ کشمیری کا خد و خال پہچانا نہ جا سکے۔ قدیم کشمیری میں صرف لوک گیتوں ہی کے طرز ملیں گے۔ طویل بیانیہ نظموں کے لئے اُسے دوسری ہی زبانوں کی طرف دیکھنا پڑتا تھا، وہ سنسکرت ہو

یا فارسی، جب تک سنسکرت کا دور دورہ رہا وہ سنسکرت کے اشاروں پر چلتی رہی۔ جب وہ فارسی کے نئے اسالیب سے آشنا ہوئی اور اس نے نئے اصنافِ سخن سے روابط بڑھائے تو ان اصناف و اسالیب کے لئے مناسب عروضی ہیئتیں بھی قبول کیں۔ اگر یہ اصناف پہلے سے کشمیری میں رائج ہوتے تو نئی عروضی ہیئتیں آسانی سے قبولِ عام کا مرتبہ حاصل نہ کر پاتیں۔ مثلاً غزل اور مثنوی نئے اصناف تھے جو اپنے ساتھ اپنے عروضی اوصاف اور اسالیب بھی لے آئے۔ لیکن قابلِ داد بات یہ ہے کہ ان منجھے ہوئے اوصاف کو بھی کشمیری نے من وعن قبول نہیں کیا بلکہ اس نے بہت سے امتیازی نشانات اور مقامی رجحانات باقی بھی رکھے۔ یہ کسی بھی زبان میں کلیتہً جذب نہیں ہوئی اور اگر ہو گئی ہوتی یا اگر اس نے بیرونی اثرات بالکل ہی قبول نہ کئے ہوتے تو یقیناً یہ آج ہندوستان کی دوسری بولیوں کی طرح غیر ترقی یافتہ صورت میں ہوتی۔

آزاد کی ژرف نگاہی اس سے ظاہر ہوتی ہے کہ انھوں نے جہاں کہیں بھی کوئی تبدیلی دیکھی ہے، اُسے محسوس کیا ہے۔ اکثر تبدیلیاں زیادہ تر تقلید کے راستوں سے آئی ہیں۔ اس لئے اُنھوں نے اس تقلیدی پہلو کو بھی اُجاگر کیا ہے۔ اُن کے ایسے تنقیدی اشارات میں بعض اوقات افراط کا پہلو بھی آ گیا ہے۔ چونکہ انھوں نے جلد دوم میں شعرا پر فرداً فرداً تبصرے کئے ہیں اور اُن کی زبان اور اسلوب پر دوسری زبانوں کے اثر کو ظاہر کیا ہے، اس لئے عام پڑھنے والے کے ذہن میں یہ خیال پیدا ہو سکتا ہے کہ آزاد ادبی لین دین کے سرے سے مخالف ہی ہیں، لیکن آپ سطور بالا میں کسی حد تک دیکھ آئے ہیں کہ آزاد ان اثرات کے قبول کرنے کو نہ صرف جائز بلکہ بعض صورتوں میں ناگزیر بھی سمجھتے ہیں۔ انھوں نے عہد بہ عہد اور فرد بہ فرد ان رجحانات کا تاریخی تجزیہ نہیں کیا۔ اخذ و کسب کا عمل خاصا جاری و ساری تھا اور یہ رُجحان کسی سیاسی دباؤ کے بغیر دورِ سوم میں پھیل رہا تھا اس لئے آزاد نے اس کو شدت سے محسوس کیا، البتہ اس کے اسباب و علل کی تہہ تک جانے کی کوشش نہیں کی۔ یہی وجہ ہے کہ جس شاعر کے یہاں بھی انھیں سنسکرت یا فارسی کا اثر نظر آیا، انھوں نے بار بار ظاہر کیا۔ وہ اس کا اعادہ کرتے رہتے ہیں اور تھکتے نہیں۔ مثلاً فارسی آمیز زبان لکھنے والوں میں رسولؔ میر کو یوں ٹوکتے ہیں:۔

"جذبات اور زبان کے لحاظ سے میر صاحب کی غزل پر فارسی کا اثر نمایاں ہے۔
اُن کی سراپا نگاری کا بہت زیادہ مواد فارسی سے لیا گیا ہے۔ غزلوں میں فقرے
مصرعے، بلکہ پُورے پُورے فارسی شعر بھر لیتے ہیں۔ بعض مضامین دیدہ و دانستہ
فارسی سے لئے ہیں۔"

Dup

عبدالاحد ناظم کے مشہور رجحانِ شعری "نزاکتِ ناظم" کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ :۔

"ان کے سوچنے اور بولنے کا ڈھنگ فارسی سے متاثر ہوتا ہے، اس لئے انھیں
خیال بندی میں داخلی اور خارجی مواد کوشش سے ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ لازمی طور سے
اُن میں کشمیریت بہت کم ہوتی ہے۔"

ایک جگہ اور ناظم ہی کے بارے میں تحریر کرتے ہیں کہ :۔

"اُن کے سوچنے اور بولنے پر فارسی کی گہری چھاپ ہے اور شعروں میں فارسی الفاظ
اور ترکیبوں کی آورد ہے جس کو نزاکتِ ناظم کہہ دیا گیا۔"

اسی باب میں پھر اسی موضوع پر یوں مائل ہوتے ہیں کہ :۔

"چونکہ اُس وقت علمی محفلوں میں خالص کشمیری اشعار پسند نہیں کئے جاتے تھے،
ناظم اپنے ہم صحبتوں کو خوش کرنے کے لئے اور اُن سے داد حاصل کرنے کی
توقع میں، اپنے لطیف جذبات پر تکلف کا رنگ چڑھاتے ہیں۔"

غلام مصطفےٰ شاہ کے بارے میں یوں اظہارِ خیال کیا ہے کہ :۔

"فارسیت کشمیری غزل کی عام خصوصیت ہے۔ علی الخصوص محمود گامی کے بعد حقانی
صاحب کے دَور تک کشمیری زبان کے ممتاز شعرا کے یہاں فارسیت نمایاں ہے۔"

کافی شاہ کے بارے میں رائے دی ہے کہ :۔

"فارسی عشقیہ داستانوں کی تقلید میں کشمیری شعرا عشقیہ مثنویوں میں سراپا
نگاری پر خوب زورِ طبع دکھاتے ہیں۔"

اسد میر پر یوں اظہارِ رائے کیا ہے کہ :۔

"زبان اور تخیلات میں فارسیت موجود ہے۔"

محمد اسمٰعیل نامی پر یہ اعتراض وارد کیا ہے کہ:۔

اُن کے ذہن پر یہ بات جم گئی ہے کہ کشمیری زبان تنگ دامن ہے اور اس میں شعر کہنا مشکل ہے۔ جب ہی تو وہ جابجا فارسی اور عربی کی طرف ہاتھ پھیلاتے ہیں۔"

ایضاً "ناجی صاحب کی شاعری اُس دَور کی پیداوار ہے جب کہ عموماً اُردو فارسی قصوں اور کہانیوں کے منظوم ترجمے کشمیری زبان میں کئے جا رہے تھے اور خالص کشمیری زبان میں شعر کہنا معیوب سمجھا جاتا تھا۔ فصیح و بلیغ وہی شعر سمجھا جاتا جس میں فارسیت ہوتی۔ چونکہ ناجی صاحب اس معیار پر پُورے اُترتے ہیں اسی بنا پر اُن کو اُس دَور کے کامیاب شاعروں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔"

فارسی ہی کی تقلید کے بارے میں آزاد نے یہ تنقیدی روش اختیار نہیں کی ہے بلکہ جن شعرا نے سنسکرت کی طرف جھکاؤ کا اظہار کیا ہے وہ بھی آزاد کی تنقیدی گرفت سے نہیں بچے ہیں۔ چنانچہ وہ ویشنہ کول کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:۔

"زبان سنسکرت الفاظ کی آورد سے پُر ہے اور اُس کا مطالعہ سنسکرت علما اور ہندی جاننے والے حضرات تک محدود ہے۔"

روپہ بھوانی پر دقیق زبان میں یہ ایراد کیا ہے کہ:۔

"سنسکرت آمیز کشمیری زبان میں روپہ بھوانی کے متعدد "واکھیہ" ہیں۔"

پرکاش بٹ کی تعریف کرتے ہوئے سنسکرت کا اثر قبول کرنے والوں پر یوں بالواسطہ چوٹ بھی کر دی ہے کہ:۔

"پنڈت صاحب کو دوسرے ہندو شعرا کے برعکس سنسکرت اور ہندی زبان سے بلا ضرورت سہارا لینے کا خیال بہت کم رہتا ہے۔"

اگر فارسی اور سنسکرت دونوں ہی کے اثرات کو جُدا کر دیا جائے تو کشمیری کا ادبی سرمایہ کیا رہ جائے گا؟ لیکن آزاد اس انتہا تک جانا بھی نہیں چاہتے۔ انھوں نے سنسکرت آمیز اور فارسی آمیز

کشمیری کے مقابل میں کئی جگہ "جیتی جاگتی کشمیری" کا ذکر کیا ہے۔ غالباً وہ یہی نعم البدل تجویز کرنا چاہتے ہیں۔ یہاں جائز طور پر یہ سوال کیا جائے گا کہ "جیتی جاگتی کشمیری" سے اُن کی کیا مُراد ہے؟ گمانِ غالب یہ ہے کہ اُن کی مُراد "عام فہم کشمیری" سے ہے۔ اس کو انھوں نے کہیں واضح تو نہیں کیا ہے لیکن کرشن راز دان کے بارے میں انھوں نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے اُس سے اس گمان کو تقویت ضرور پہنچتی ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:۔

(۱) "اُن (کرشن راز دان) کے روزمرے، محاورے اور تلمیحیں خالص کشمیری ہوتی ہیں۔"

(۲) "اُن (راز دان) کا لہجہ اور اسالیب بیان سب کشمیری ہیں۔ اُن کا ذہن اُسی ماحول کا آئینہ دار ہے جس میں اُنھوں نے نشوونما پائی ہے۔"

اور (۳) "راز دان صاحب کے کلام میں کشمیری زبان کے وہ الفاظ، روزمرے اور محاورے ملتے ہیں جو عام بول چال میں تو بولے جاتے رہے ہیں لیکن شعرا ان کو نہیں برتتے۔ یہ اُن کی نظروں سے یا تو اوجھل ہیں یا جان بوجھ کر نظر انداز کئے جاتے ہیں، حالانکہ الفاظ نہ تو غریب ہیں نہ غیر فصیح اور نہ ہی قابلِ ترک۔"

Imp.

اب ان تمام اقتباسات پر جو تقلید کی نوعیت اور جائز شکلوں کو روشن کرتے ہیں، ایک ساتھ غور کیجیے تو ایک متوازن نظریہ اُبھرتا نظر آئے گا۔ آزاد کو فارسی الفاظ کے استعمال پر اعتراض ہے نہ سنسکرت کے، لیکن وہ یہ ضرور چاہتے ہیں کہ بیرونی اثرات سے مرعوب ہو کر مقامی اثرات سے کنارہ کشی نہ کی جائے۔ یہ مطالبہ نہ صرف جائز بلکہ واجبی ہے۔ آزاد نے صاف کہا ہے کہ جہاں علمی یا موضوعی ضروریات غیر زبانوں کے الفاظ کی احتیاج پیدا کردیں وہاں اُن الفاظ سے گریز غیر علمی ہوگا لیکن جن مطالب کو عام بول چال کی زبان میں ادا کیا جا سکتا ہے اُن کے لئے خواہ مخواہ دقیق الفاظ کا استعمال جائز نہ ہوگا۔ البتہ جن لوگوں کا جیسے کہ حقانی کا ماحول ہی یکسر علمی یا فارسی وسنسکرت آمیز ہو اُن کے لئے دوسری زبانوں کے الفاظ وتراکیب کا زیادہ استعمال بھی جائز ہوگا۔ مثال کے طور پر اُردو میں مولانا ابوالکلام آزاد کی نثر کی عربیت وفارسیت یا ہندی میں سمترانندن پنت کی سنسکرتیت آپ اپنا جواز ہیں۔ گویا اعتراض ادبی تقلید پر نہیں ہے بلکہ

بیرونی اثرات کی بہتات پر ہے اور اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ایسی بے جا بہتات جہاں بھی ہو قابلِ اعتراض ہے۔ آزاد نے خطیبانہ لہجہ اختیار کر لیا ہے۔ اسی وجہ سے بعض اوقات ایک غیر متوازن اثر مترتب ہونے کا بھی اندیشہ تھا۔ چونکہ ایسی غیر متوازن تکرار" نام نہاد "فارسیت یا سنسکرت کے سلسلے میں زیادہ نظر آئی، اس لئے میں نے ذرا اس پر تفصیلی گفتگو ضروری سمجھی ورنہ اس کا پورا خطرہ تھا کہ اس کتاب کا سرسری مطالعہ کرنے والوں کے دلوں میں غلط فہمیاں پیدا ہو جائیں۔

## مقامی اثرات

آزاد نے اگر ایک طرف تقلید پر کافی لکھا ہے تو دوسری طرف انہوں نے مقامی خصوصیات کو بھی پوری طرح اُبھارا ہے۔ یہ حصہ بھی پاشان اور نکھرا ہوا ہے۔ میں آزاد کے چند اقتباسات یہاں بھی یکجا کر رہا ہوں تاکہ اُن کا مطمعِ نظر واضح ہو سکے۔ اسی جلد دوم میں آزاد نے مختلف شعرا کا جو نمونۂ کلام درج کیا ہے وہ اس کا کھلا ہوا ثبوت ہے کہ کلام عاشقانہ ہو یا صوفیانہ، رزمیہ ہو یا بیانیہ، ہر جگہ کشمیری فضا مختلف گوشوں سے جھانکتی رہتی ہے۔ بعض شعرا کے یہاں تقلید کا اثر بھی بہت ہے ——— ہر زبان جب پھیلتی اور بڑھتی ہے تو ایسا ہو ہی جاتا ہے——— کبھی کبھی ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ کچھ شاعر ایک غیر ملکی یا غیر عصری فضا پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ ایسے شعرا دوسری زبانوں کے پیشرو شاعروں کی طرف آنکھیں لگائے رہتے ہیں اور شعر کے شعر ترجمہ کر ڈالتے ہیں۔ بہت سے قصّے، کہانیاں اور تلمیحیں بھی بیرونی اثرات کی حامل ہیں۔ لیکن ان شاعروں کو بھی اگر کھرچ کے دیکھا جائے تو خالص کشمیری اثرات کا پتہ چلا لینا دشوار نہیں ہے۔ فارسی اور کشمیری اثرات میں جو خاص خاص فرق ہیں اُن کا بیان آزاد نے "کشمیری زبان اور شاعری" (جلد اوّل) میں مختلف مقامات پر یوں کیا ہے :-

(۱) "کشمیری مثنویوں کی ترتیب و تدوین اور عروض ایرانی ہے مگر (یہ) فارسی مثنویوں کی نسبت مبالغات اور پیچیدگیوں سے مبرّا ہیں۔"

(۲) کشمیری غزل کو ہندی شاعری کی طرح یہ فخر حاصل ہے کہ اس میں عورت عاشق ہے

اور مرد معشوق۔ بعض اوقات اس کے برعکس بھی ہوتا ہے لیکن دونوں صورتیں فطری قانون سے مطابقت رکھتی ہیں۔ البتہ کشمیری شاعری میں ہندی مردانہ لب و لہجہ کی نسبت نسوانی اندازِ بیان ہی زیادہ زیب دیتا ہے۔"

(۳) "تمام کشمیری شاعری خصوصاً غزل کا ایک خاصہ ہے کہ اس میں ذرا بھی عامیانہ و سوقیانہ الفاظ آئیں تو طبیعت کو ناگوار گزرتا ہے اور انھیں خلافِ ادب کہا جاتا ہے۔ ہم اُردو اور فارسی دیوانوں میں جس قسم کے الفاظ یا مضامین اکثر مہذب صوفی شعرأ کے یہاں پاتے ہیں۔ اگر اُن کا ترجمہ صرف شعروں میں نہیں، باتوں باتوں میں ہی کشمیری میں کیا جائے تو سامعین شرم سے آنکھیں نیچی کر لیتے ہیں ... ... کشمیری زبان ایسے خیالات، مضامین اور الفاظ کی متحمل نہیں ہو سکتی۔"

(۴) "کشمیری شاعری کی چند ایک بحریں اور فارسی بحروں سے بالکل الگ چیز معلوم ہوتی ہیں۔ بعض بحریں دیکھ کر شبہ ہوتا ہے کہ وہ یا تو کشمیری الاصل تھیں اور پھر فارسی اور اُردو کی طغیانی کی وجہ سے اُن کے کنارے شکستہ ہو گئے ہیں یا پھر کشمیری شعرا نے اُن کو فارسی سے لے کر علم عروض میں مکمل مہارت نہ ہونے کے باعث اُن کی اصلی ترتیب ہی بگاڑ کر رکھ دی ... ... البتہ کئی سخت جان بحریں ایسی بھی ہیں جو اس طوفان کی پُر زور موجوں سے بچ نکلیں اور اب تک اپنی اصلی ہیئت میں موجود ہیں۔"

(۵) "کشمیری زبان کی رزمیہ شاعری کو دیکھئے۔ اگر کچھ حقیقی کشمیریت ہے تو وہ انھیں داستانوں میں ہے جن کا اُوپر ذکر کیا گیا۔ ان داستانوں کی عبارت نثر کی طرح ہے، جس کا طریقِ بیان، لب و لہجہ اور فقرہ بندی خاص طرز کی ہے۔ جزئی واقعات خاص فقروں سے شروع ہوتے ہیں۔ ان نثروں میں رزمیہ شاعری کی ضخامت اور طمطراق جگہ جگہ پایا جاتا ہے۔ کُشتی لڑنے والوں کے داؤں پیچ اور بعض آلاتِ حرب کے نام کشمیری ہیں جیسے کان (تیر)، کرڑیاں (کمند) چکھ چکھ (خنجر)، پہاڑوں کا تفاخر، رجز، فقرہ بازی، مبارز طلب کرنے کی للکاریں، کشمیری اسلوب کی ہیں۔ چند مشہور پہلوانوں

کے نام کشمیری ہیں۔ روئین تن اسفندیار کو لوہے تن اور سامنامہ کے دیو کو کال کو ماکن کالی کہا جاتا ہے۔"

(٦) "کشمیری زبان کی مدحیہ شاعری کی صورت فارسی اور اُردو مدحیہ شاعری سے مختلف ہے۔"

(٧) "ان (حبہ خاتون، ارنی مال اور اہلیہ رشید) کے کلام میں فارسیت کا اثر اس قدر لطیف ہے کہ خوردبینوں کے ذریعے بھی دُھندلا دُھندلا دِکھائی دیتا ہے بلکہ اس طرح بھی پہچانا نہیں جا سکتا۔"

(٨) "حق یہ ہے کہ محمود اور اس کے ہم عصر شعرا کی غزل میں فارسیت عموماً سطحی ہے بلکہ اس دور کے اکثر و بیشتر گیت مقامیت، خلوص اور اظہارِ فطرت کی مُنہ بولتی تصویریں ہیں۔"

(٩) "غرض دورِ محمود اور اس سے پہلے کی شاعری کا معتد بہ حصہ خالص کشمیری اور بہت قیمتی ہے۔ انھیں اوراق میں "دیہاتی گیت" کا باب دیکھئے۔ ان گیتوں میں کتنے انمول جواہر موجود ہیں۔"

(١٠) "(سراپا نگاری میں بھی) "کسی کسی پودے اور پھول میں مقامیت کا رنگ رُوپ دِکھائی دیتا ہے۔"

(١١) "کشمیری شعرا کے یہاں تلمیحات کی کثرت نہیں ہے۔"

(١٢) "کشمیری زبان میں مدحیہ قصائد نہایت ہی کم بلکہ نہ ہونے کے برابر ہیں۔"

(١٣) "کشمیری زبان کی شہر آشوب نظموں کا رنگ عموماً مزاحیہ ہوتا ہے۔"

(١٤) "دیہاتی گیت ہماری شاعری کی ایک مستقل اور قیمتی صنف ہے۔ ان گیتوں کی زبان شستہ کشمیری ہے۔ ان کی عروض اور ادبی خصوصیات، انداز اور اسالیبِ بیان دیگر اصنافِ سخن سے تقریباً الگ ہیں۔" (اسی سلسلے میں آزاد نے لولو، وَنہ وُن، رِدہ یا رُوف اور لڑی شاہ" وغیرہ کا تذکرہ بھی کیا ہے)

اگر فارسی، اردو یا دیگر زبانوں میں اور کشمیری زبان میں اتنی باتیں مابہ الامتیاز ہیں، اگر کشمیری

شاعری نہ تو صرف فارسی شاعری کی نقالی ہے اور نہ اُردو اور سنسکرت کا کورا اتباع تو کشمیری کی شاعری کو تقلیدی کہہ کر بھی اُس کی اہمیت نہیں گھٹائی جاسکتی۔ آخر خود کشمیری میں ایسے ایسے صاحبانِ طرز گزرے ہیں جن سے دوسرے شعرا متاثر ہوئے ہیں اور جن کے اتباع کی کوششیں بھی کی گئی ہیں۔ مثنوی گوریوں نے محمود گامی اور پرکاش بٹ کے طرز کا تتبع کیا یا نہیں ؟ اسی طرح مقبول شاہ کرالہ واری کی "گل ریز" بہت سی "گلریزوں" کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ میر شاہ آبادی کی غزل کے چربے اُڑائے گئے اور نامور شعرا تک نے اُن کی تقلید کو عار نہ جانا۔ اسی طرح سیف الدین تارہ بلی اور پرمانند وغیرہ کی بھی پیروی کی گئی اور فخریہ کی گئی۔ یہی اس بات کا ثبوت ہے کہ بنیادی طور پر بیرونی ہوتے ہوئے بھی ان طرزوں میں مقامی شعرا نے انفرادی خصوصیتیں پیدا کیں۔ یہ انفرادی طرزیں بھی اسی طرح کشمیری ہیں جیسے سودا، میر و غالب کی غزلیہ طرزیں۔ ایک رائے یہ ہوسکتی ہے کہ کشمیری زبان پر فارسی، اُردو اور سنسکرت کا جو اثر پڑا وہ نہ پڑنا چاہیے تھا۔ لیکن یہ خشک علمی بحث آج مفید ثابت نہیں ہوسکتی۔ کیونکہ زبانوں کے معاملے میں تاریخ اور صدیوں پرانی تاریخ کی رَو موڑی نہیں جاسکتی۔

مجھے اس جگہ یہ یاد آتا ہے کہ اُردو میں آرزو لکھنوی نے "خالص اُردو" کی ایک تحریک چلائی تھی اور زبانِ اُردو سے فارسی اور ثقیل سنسکرت الفاظ نکال کر شعر کہے تھے۔ ایسے اشعار کا مجموعہ "سُریلی بانسری" کے نام سے شائع بھی ہو چکا ہے۔ کچھ نثر بھی لکھی تھی اور انھیں کے کہنے سے علی عباس حسینی نے بھی ایک تحریر اسی قسم کی اُردو میں لکھ دی تھی۔ اُس زمانے کے اخبارات اور ادبی حلقوں میں اس کے چرچے بھی ہوئے لیکن آج آرزو لکھنوی کی یہ کوشش صرف تاریخ کے طاقِ نسیاں کی زینت بن کے رہ گئی ہے۔ اسی طرح ایران میں رضا شاہ پہلوی کے دور میں فارسی زبان سے عربی الفاظ کے اخراج کی ایک مہم سرکاری طور پر چلائی گئی، لیکن اُسے بھی بالآخر ناکامی سے دوچار ہونا پڑا۔ شروع میں دوسری زبانوں کے الفاظ جارحانہ کارروائیوں کے جلو میں داخل زبان ہوئے ہوں یا ثقافتی روابط کی بنا پر، جب داخل زبان ہوگئے تو اصلِ زبان بن جاتے ہیں۔ یہ ایک دروازے سے داخل ہونے اور دوسرے سے نکل جانے کا سوال نہیں ہے۔ ادبی روائتیں اور ثقافتی تحریکیں کافی دنوں میں پنپتی ہیں۔ بعض اثرات صدیوں میں مترتب ہوتے ہیں۔ انہیں کوئی بھی بیک جنبش قلم کیسے مٹا سکتا ہے؟

میں نے آزاد ہی کے مختلف اقتباسوں سے دکھایا ہے کہ وہ خود بھی یہ نہیں چاہتے۔ وہ کوئی فارسی کے دشمن بھی نہیں ہیں۔ اُن کو فارسی ادبیات میں دسترس حاصل ہے بلکہ جب کبھی وہ کسی کشمیری شاعر سے خوش ہوتے ہیں تو اُسے فارسی ہی شعرا کے مقابل لا کھڑا کرتے ہیں۔ یعنی اُن کے تنقیدی پیمانے زیادہ تر فارسی سے ہی ماخوذ ہیں۔ وہ کبھی وہاب پرے کو "فردوسیِ کشمیر" گردانتے ہیں اور کبھی محمود گامی کو "کشمیری زبان کی شاعری کا رودکی" قرار دیتے ہیں۔ مقبول کرالہ واری کی ہجویات کا ذکر کرتے وقت انھیں کشمیری ہجویات کے انوری کا خطاب عطا کر دیتے ہیں۔ لیکن فارسی سے اس شغف کے باوجود آزاد چاہتے ہیں کہ کشمیری کے قدم ہمیشہ ارضِ کشمیر پر ہی جمے رہیں، چاہے اُس کا دماغ مہر و ماہ ہی پر کیوں نہ ہو!

میں ایک قدم اور آگے جاؤں گا اور یہ بھی کہوں گا کہ ادبیاتِ عالم کو سامنے رکھ کر اور کشمیری کی مقامی خصوصیتوں کو باقی رکھتے ہوئے، ہر تبدیلی کی کوشش جائے (اور موجودہ دور میں یہ کوشش ہو بھی رہی ہے)۔ کشمیری کے قدیم ادبی سرمایے کو (وہ فارسی آمیز ہو یا سنسکرت آمیز) پیشِ نظر رکھتے ہوئے اور خُذ ماصفیٰ و دع ماکدر پر عمل کرتے ہوئے، جب قدم آگے بڑھیں گے، تبھی ایک تاریخی تسلسل قائم رہ سکے گا اور ہماری ادبی جد و جہد عوامی خواہشات سے ہم آہنگ رہ سکے گی۔ البتہ ہمیں سنسکرت کے روایات سے بھی آگاہ ہونے کی ضرورت ہے۔ یہ ہندوستانی روایات ہیں اور اس کے پیرو آج بھی ماسٹر زندہ کول وغیرہ ہیں اور ماضی قریب میں پرمانند وغیرہ رہ چکے ہیں۔ یہ اسی سرزمینِ کشمیر کی چیز ہے اور جب تک اس کی طرف بھی توجّہ نہ ہو گی، کوئی بھی کوشش پوری طرح مشکور نہیں ہو سکتی۔ میں یہ نہیں کہتا کہ زبان کے موجودہ مزاج کو درہم و برہم کیا جائے لیکن سنسکرت آمیز طرز، جو کشمیری زبان ہی کی ایک ضمنی شاخ ہے اُس سے اور بھی زیادہ جذباتی وابستگی پیدا کرنا ہمارا ادبی فریضہ ہے۔ اُن زبانوں میں، جن کا فارسی سے گہرا تعلق تھا اور ہے، اُن میں کشمیری واحد زبان ہے جس نے سنسکرت کے اثرات کو بھی بچا کر رکھا ہے اور یہ اثر باقی ہی رہنا چاہیئے۔

## جدید اثرات

پروفیسر جیالال کول نے ۱۸۱۹ء سے دورِ جدید کا آغاز مان کر ایک اور تبدیلی کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اُن کے قول کے مطابق کشمیری شعرا نے اب ایران و افغانستان کی طرف دیکھنا چھوڑ دیا اور لاہور اور ما بقی ہند کی طرف دیکھنے لگے۔ لیکن ان کشمیری شعرا کی شاعری سے اس امر کی تصدیق سخت مشکل ہے کہ انھوں نے ایران و افغانستان کی طرف دیکھنا چھوڑ دیا ہے۔ اسی دور میں تو سب سے زیادہ فارسی سے ترجمے کیے گئے اور کشمیری زبان کی ہیئتِ ترکیبی میں فارسیت باقاعدہ داخل ہو گئی۔ اس دور میں بلکہ اس کے بہت بعد تک فارسی اثرات کی طویل ترجموں کی بدولت وہ ظاہری بہتات نظر آتی ہے کہ آزاد کو بار بار اس کی طرف اشارہ کرنا پڑا۔ پھر لاہور اُس وقت کوئی بہت اہم ثقافتی مرکز بھی نہیں تھا۔ ایران، افغانستان، ہندوستان ہر جگہ انحطاط کے سایے پھیلتے جارہے تھے۔ اس دورِ انحطاط میں کوئی باہر سے کیا روشنی لیتا۔ مرکزی حکومتِ دِلّی برائے نام رہ گئی تھی۔ سکھ حکومت کا دائرہ محدود تھا اور کسی کو اتنی فرصت کہاں ملی کہ ثقافت و ادب کی بارونق محفلیں سجا سکے۔ چند اوسط درجے کے فارسی شعرا اِدھر اُدھر نظر آتے ہیں لیکن نہ اُن کے دِل میں سوز ہے نہ ذہن میں جدّت آفرینی۔ بلکہ اُردو کی بزم میں زیادہ چہل پہل ہے۔ وہاں ایک انحطاط بزیرِ تحریک آخری سنبھالا لے کر نئے قالب میں ڈھل رہی ہے۔ کوئی کسی سے ہدایت کا متمنی نہیں ہے۔ ادیب اور شاعر خود ہی راستہ تلاش کرتے ہیں۔ یہی کشمیر میں بھی ہو رہا ہے۔ بنے بنائے سانچوں پر مقامی زبان تیزی سے ڈھالی جارہی ہے۔ اب جی چاہے تو اس کو نقالی کہہ لیجیے اور جی چاہے تو ایک نیا تعمیری رُجحان۔ کشمیر میں یہ رُجحان آزادانہ اور از خود اُبھرا اور عصری تقاضوں کے ردِّ عمل میں اُبھرا۔ یہ جذبِ مغرب کی تقلید کا نتیجہ یقیناً نہیں تھا۔

البتہ سکھوں کے قبضے کے بعد، والہانہ عشقیہ نظموں کی تخلیق میں اور بھی کمی آجاتی ہے اور رزمیہ نظمیں زیادہ لکھی جانے لگتی ہیں۔ آزاد نے لکھا ہے کہ پتہ نہیں کہ کشمیری میں جنگ ناموں

کی ابتدا کس نے کی، لیکن اُن کا خیال ہے کہ اس کی ابتدا علی شاہ کی "جنگِ زیتون" سے ہوئی۔

اگرچہ رزم نامے افغانوں کے دور میں بھی (مثلاً "اکبرنامہ") مل جاتے ہیں لیکن سکھوں کے دور میں یہ جنگ نامے زیادہ ہی لکھے گئے ہیں۔ رزمیہ نظموں اور مثنویوں میں وہاب پرے کے "خلافت نامہ"۔ "اکبرنامہ" اور "شاہ نامہ"۔ عزیز اللہ حقانی کی "محمود غزنوی" اور اسد پرے اور مولوی صدیق اللہ کے "سکندر نامہ" مشہور ہیں۔ بظاہر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جنگ جو افغانوں اور سکھوں کو قریب سے دیکھنے اور پھر اس دور کے عالموں کی چیرہ دستیوں کی بدولت رزمیہ جذبات بیدار ہوئے۔ بہت ممکن ہے کہ ان کی تخلیق سے ارباب قلم کا یہ مقصد رہا ہو کہ تقدیر پرستی کی اس رَو کو روکا جائے جو عام صوفیانہ مثنویوں کی بدولت بے حد بڑھ گئی تھی۔

اس دور میں عام مثنویاں بھی بہت لکھی گئیں۔ بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ دور غزلوں سے زیادہ مثنویوں اور نظموں ہی کا ہے۔ قصیدہ، نعت، واسوخت، ہجو وغیرہ کی بھی تصنیف ہوئی ہے لیکن مثنویاں بہت بڑی تعداد میں اور کافی ضخیم لکھی گئی ہیں۔

مثنوی نگاروں میں ویسے تو کئی نام آئے ہیں، لیکن کچھ خصوصیت سے قابلِ ذکر ہیں۔ محمود گامی "شیریں خسرو"۔ "یوسف زلیخا"۔ "لیلیٰ مجنون"۔ "ہارون الرشید" اور "شیخ صنعان" کا مصنف بتایا جاتا ہے۔ عزیز اللہ حقانی کی "روضۃ الشہداء"۔ "جواہر عشق" اور "ممتاز و بے نظیر" مشہور ہیں، مقبول شاہ کرالہ واری کے نام کے ساتھ "یوسف زلیخا"۔ "گل ریز" اور "گریسٹ نامہ"[1] کے نام وابستہ ہیں۔[1] سیف الدین تارہ بلی "وامق عذرا"۔ "ہیبہ مال" اور "اکبرنامہ" کے لئے یاد کئے جاتے ہیں۔ عبداللہ بیہقی کی "کاشرِ عقائد"۔ ولی اللہ متو کی "ہیمہ مال ناگرائے" اور رمضان بٹ کی "اکہ نندن" کو بھی سبھی جانتے ہیں۔ "اکہ نندن" کا قصہ احد زرگر، صمد میر اور علی وانی نے بھی نظم کیا ہے اور پرکاش رام نے بھی۔ "سکندر نامہ" کو بھی اسد پرے اور مولوی صدیق اللہ دونوں ہی نے کشمیری مثنوی کا جامہ پہنایا ہے۔ لیکن ان میں سے کوئی بھی ضخامت اور تنوع کے اعتبار سے وہاب پرے کو نہیں پاسکا، جس کی تصانیف میں علاوہ اور کتابوں کے

(۱) "شاہ نامہ"، (۲) خلافت نامہ (۳)، اکبر نامہ (۴)، سیلاب نامہ (۵)، کارِ پتوار (۶)، ہفت قصۂ ملکہ زن

[1] ان کے علاوہ مقبول کرالہ واری کی تصانیف میں (۱) پیر نامہ (۲) ملا نامہ (۳) بہار نامہ (۴) منصور نامہ (۵) ایوب نامہ وغیرہ بھی ہیں۔ [2] "گریس نامہ"

(۷) ہفت قصہ ہفت اعماد (۸) قصۂ چار درویش (۹) قصۂ بہرام گور وغیرہ۔ ان کے علاوہ رسول میر شاہ آبادی کی "زیبا نگار"۔ عاشق ترالی کی "نورہ مال"۔ سیف الدین عارض کی "نو بہار" اور خواجہ اکرم بقال کی "مہر و ماہ" وغیرہ کا نام بھی لیا جا سکتا ہے اور یہ فہرست کسی شکل میں بھی مکمل نہیں ہے۔

Dup

مثنویوں کے یہ نام دیکھ کر آپ کو محسوس ہوگا کہ زیادہ تر بیرونی حکایتوں اور افسانوں کو اپنانے کی کوشش کی گئی۔ ناٹکوں کو چھوڑ کر، جن کا چلن کشمیر میں نہ ہونے کے برابر تھا، سنسکرت کے اور تمام قصّے اور افسانے مذہبی قسم کے تھے، جو غیر مذہبی، عشقیہ یا رزمیہ نظموں کی جگہ نہیں لے سکتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ جن سنسکرت دانوں نے سنسکرت کے افسانے کشمیری میں نظم بھی کئے وہ بھی "رامائن" اور "شریمد بھاگوت گیتا" کے علاوہ کچھ نہ سوچ سکے۔ کسی نے "شکنتلا" اور "کمار سبھو" وغیرہ کو کشمیری کا جامہ پہنانے کی فکر نہیں کی۔ اس کے برعکس فارسی سے ترجمہ کرنے والوں نے زیادہ تر رزمیہ یا غیر مذہبی افسانے نظم کئے جو زیادہ جاری وساری ہو گئے۔ لیکن جب ایک بار اس طرح کے افسانے عام ہو جاتے ہیں تو مقامی افسانے دبے نہیں رہ سکتے تھے۔ چنانچہ "ہیمہ مال ناگرائے" کا افسانہ ولی اللہ متو اور سیف الدین تارہ بلی دونوں ہی کے یہاں موضوعِ نظم بنا۔ "اکہ نندن" کی ابتدا تو رمضان بٹ نے کی لیکن احمد زرگر، صمد میر، پرکاش رام اور علی دانی کو بھی اسی نے متاثر کیا۔ اسی طرح "گگرینہ" پر بھی مقبول شاہ کرالہ واری کی تاسی میں کئی مثنویاں لکھی گئیں۔

اگر یہ رزمیہ اور غیر مذہبی نظمیں نہ لکھی گئی ہوتیں تو کشمیری شاعری کبھی نئی فضاؤں سے آشنا نہیں ہو سکتی تھی۔ فارسی کے یہ غیر مذہبی قصّے کچھ کشمیری ہی تک محدود نہیں ہیں بلکہ ان کے اثرات کسی نہ کسی حد تک اور کسی نہ کسی شکل میں بنگالی، ہندی، پنجابی اور سندھی تک پہنچے ہیں۔ بنگالی میں تو تیرہویں صدی سے نہ صرف عربی و فارسی کے لائے ہوئے روحانی اثرات ادبیات پر اپنا پرتو ڈالتے ہیں بلکہ عشقیہ اور رزمیہ روائتیں بھی ادبی انداز میں نمودار ہوتی ہیں اور ان سے ثقافتی یک جہتی کی ایک فضا تیار ہوتی ہے۔ یہی کام غزل نے اور خمریات نے بھی انجام

Dup

دیا ہے۔ کشمیری کے دورِ دوم و سوم میں خمریات کا بھی حصہ نمایاں ہوتا ہے۔ اگرچہ فارسی اور اُردو کی طرح ان کی بہتات نہیں ہے لیکن تناسب کچھ زیادہ کم نہیں ہے۔ خمریات نے کبھی تو تصوّف کے کنایات کا کام دیا ہے اور کبھی حقیقی رِندی کا۔ دونوں صورتوں میں نمائشی مذہب کے خلاف بغاوت کا ایک جذبہ اُبھرا ہے۔ یہ رَو کشمیر میں بہت زیادہ شدید تو نہیں کہی جاسکتی لیکن کافی عام رہی ہے اور یہاں جو عام رواداری ویسے بھی نظر آتی رہی ہے اُس کو اس نے بڑھاوا ہی دیا ہے۔

اُدھر پرکاش رام نے، جنہیں "لیلا تحریک" کا بانی کہا جاتا ہے، کشمیری بھگتی کی تحریک چلائی جسے بعد میں پرمانند اور اُن کے ساتھی چلے۔ "رام اوتار چرت" "کرشن اوتار لیلا"۔ "شیو پرنیہ" "شیو لگن" وغیرہ تصانیف میں عشقِ حقیقی کی جوت دِلوں میں جگائی گئی ہے۔ دیواکر پرکاش کی "رام اوتار چرت" اور "کُشن چرتر" میں ایسی حکایتیں موجود ہیں جو ہندوستان کی کسی اور "رامائن" میں نہیں ملتیں۔[1] یہ مقامیت اور یہ عشقِ حقیقی کا جذبہ کشمیر کی دوسری صوفیانہ مثنویوں کی لَے میں مِل گیا اور اس نے بھی ثقافتی یک جہتی کی فضا کو تقویت پہنچائی۔

ان مثنویوں اور طویل نظموں کے رواج اور ترجموں کی کثرت نے زبان کو ایک بہت بڑا فائدہ یہ پہنچایا کہ نثر کی ترقی کی راہیں کھول دیں اور اس طرح نثر کی وہ روایت جو بڈشاہ کے بعد ختم سی ہوگئی تھی، پھر زندہ ہوئی۔ بوہلر نے کم از کم دو ایسی قدیم کتابوں کا ذکر کیا ہے جو نام ہی سے نثر معلوم ہوتی ہیں، یعنے سومتی پنڈت کی "تساب" اور نامعلوم مصنف کی "امثلہ"۔ یہ کتابیں بوہلر کے مطالعہ میں آئی تھیں، لیکن گریرسن کو نہیں مِل سکیں۔ اسی طرح گنائی نے بھی "رستم" اور "لیلیٰ" نامی دو داستانیں لکھی تھیں۔ نورالدین قاری نے "مثال" لکھی اور ایشور کول نے "کشمیر شبد امرت" کے نام سے کشمیری زبان کی گرامر شائع کی۔ کہتے ہیں کہ وہ وفات سے پہلے کشمیری، سنسکرت لغت کی تدوین میں مصروف تھے لیکن مکمل نہیں کر پائے۔ 1821ء میں سیرام پور کے مشنریوں نے "انجیلِ مقدس" کے "عہد نامۂ جدید" کا شاردا رسم الخط میں کشمیری ترجمہ شائع کرایا۔ Joshua Kings اور Pentabuch کے ترجمے علی الترتیب 1827ء اور 1832ء

---

[1] Linguistic Survey of India Vol; VIII

میں ہوئے لیکن "انجیل" کا مکمل ترجمہ نہیں ہو پایا۔ پھر برٹش اینڈ فارین بائبل سوسائٹی نے "عہد نامہ جدید" کا ترجمہ ۱۸۸۴ء میں کرایا۔ اس کے بعد ۱۸۹۹ء میں اس پر نظر ثانی کرا کے اس کے ساتھ "عہد نامہ قدیم" کا بھی ترجمہ کرایا۔ کشمیری کے موخر الذکر تمام سب ترجمے فارسی رسم الخط میں ہیں۔ اسی دور میں "قرآنِ مجید" کی بھی ایک تفسیر مولوی یحییٰ شاہ نے لکھی۔ "کلام مجید" کا ایک کشمیری ترجمہ حجاز میں بھی کیا گیا جس کا نسخہ دکن میں موجود ہے اور جس کی اشاعت کا انتظام بھی ہو رہا ہے۔

## عصری رُجحانات

زبان لسانی اعتبار سے تو ترقی ضرور کرتی رہی، لیکن نظریاتی اعتبار سے عصری رُجحانات اس میں بہت دیر میں نمودار ہوتے ہیں۔ پروفیسر کول نے سکھوں کی حکومت کے آغاز سے جس دورِ جدید کا اشارہ کیا ہے اگر ہم اسی کو نقطۂ آغاز مانیں تب بھی ہمیں کسی سیاسی سماجی یا معاشرتی سرگرمی کا خاص طور سے پتہ نہیں چلتا۔ دراصل یہاں سیاسی تحریک کی رفتار، پنجاب ہی کی طرح بہت زیادہ تیز نہیں رہی ہے۔ پنجاب اور کشمیر دونوں ہی سن ستاون کے اس سیاسی غبارے سے صاف بچ گئے جس نے سارے شمالی ہند کو خونیں غسل دیا تھا اور حمیتِ قومی کو جھنجھوڑ جھنجھوڑ کر انقلابی راستوں پر لا ڈالا تھا۔ اس لئے جہاں اُردو وغیرہ میں سنہ اٹھارہ سو ستاون (۱۸۵۷ء) کے آس پاس باقاعدہ طور سے قومی ادب کی تخلیق ہونے لگتی ہے، کشمیری میں ہمیں اس کے لئے مہجور اور آزاد کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ پوری آبادی کچھ محسوس ہی نہیں کر رہی تھی۔ وہی مقبول کرالہ واری، جو "گریسی نامہ" (گرہستی نامہ) میں "پیر ناشناس" کسان پر خوب برستا ہے، کسانوں پر ظلم کرنے والے "سزاول" اور "شقدار" کی بھی اچھی طرح خبر لیتا ہے۔ اسی طرح کشمیری شاعر حسن اپنے "بوجھ نامہ" میں گرد و پیش کے عبرت ناک ماحول کے دردناک مرقع پیش کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ:-

یتی گوہ نات بڈو تہ لکن سار نی چھہ مرنج ہکہ
میہ چھم پانس لگان گاہ گا، ٹینکی نبے بوجھ یادے کیاہ

[ یہاں کے چھوٹے بڑے شاعروں کو موت کی ہچکیاں آ رہی ہیں۔ خود میرا بھی کبھی کبھی

یہی حال ہو جاتا ہے۔ میں یہاں کے انتشار کی کیا بات کروں؟]

آزاد نے اس دور کی عام قنوطی فضا کا بار بار ذکر کیا ہے۔ اس قنوطیت نے کبھی تو عشق کی حرماں نصیبی کی شکل اختیار کی ہے اور کبھی بقولِ آزاد، تصوف کے دامن میں پناہ ڈھونڈھی ہے۔ اس دور میں جو ادب تخلیق کیا گیا ہے اُس میں زندگی کا حوصلہ اور ولولہ نہیں ملتا۔ نہ مسرت کی بے باکانہ فضا ہے اور نہ بغاوت کی گہما گہمی۔ سنبھلا ہوا سیاسی شعور بھی نظر نہیں آتا۔ یہ تو ایک عام کیفیت ہوئی۔ لیکن آزاد نے صرف غلام مصطفٰے شاہ کے بیان میں اس کا ذکر کسی قدر تفصیل سے کیا ہے:-

"غلام مصطفٰے شاہ کا زمانہ وہ ہے جب کہ کشمیر کی تہذیب کا ایک دور آخری ہچکیاں لے رہا تھا۔ اعلیٰ طبقے کے احساسات پر عیش پرستی کی چھاپ تھی اور طبقہ غربا کے احساسات پر فاقہ مستی کی۔ خلقِ خدا کو مویشیوں کی طرح ہانکا جاتا تھا۔ اہلِ قلم جمود و سکوت کی افیون کے نشے میں پڑے تھے۔ شاعری کے لئے دو ہی میدان خالی تھے، عشق بازی اور تصوف۔ عشقیہ شاعری درد و کرب، حسرت و یاس اور غم و الم کے شیونوں سے ماتم کدہ بن چکی تھی۔ تصوف کے سر پر قنوط اور توہم کا بھوت سوار تھا۔ اس نفسی نفسی کے عالم میں عموماً ہر شاعر ذاتی نقطہ حیات پر ٹکٹکی باندھے ہوئے اپنی داستانِ غم اپنے ہی آپ کو سُناتا تھا۔"

اس دور کا ادب تفصیل سے دیکھئے تو کئی غلام مصطفٰے شاہ نظر آئیں گے۔ آزاد کے متذکرہ بالا اقتباس میں بھی یہ بات جھلکتی ہے۔ لیکن چونکہ آزاد نے مختلف ادوار کے تاریخی عوامل اور نفسیاتی عواطف کا باقاعدہ تذکرہ نہیں کیا ہے اس لئے یہ تاریک گوشے اب بھی مزید روشنی کے محتاج ہیں۔ جب تک یہ تذکرے تفصیلی نہ ہوں، ادبی رجحانات کی بات ادھوری ہی رہ جاتی ہے۔ بہر حال قنوطیت کی یہ عام فضا سیاسی بے دست و پائی اور خود جاگیردارانہ نظام کے انتشار کے باعث پیدا ہوئی ہے۔ ہندوستان کے دوسرے حصوں میں ۱۸۵۷ء کی ناکامی نے اصلاح پسندی کی ایک لہر اُبھاری تھی اور اُس سے اس قنوطی فضا کی تاریکی کچھ کم ہو گئی تھی۔ لیکن کشمیری میں ایسی اصلاحی لہر بہت دیر میں اُٹھی۔

نسبتاً لوک ادب میں عوامی خدمات کی ترجمانی زیادہ ہوئی ہے۔ "وَوہ" (یا رَوف) اور "وَنہ وُن" جو عورتوں کے گیت ہیں، اگرچہ خاص خاص تیوہاروں یا شادی بیاہ کے موقعوں پر گانے کے لئے ہیں لیکن

ان میں بھی بقولِ پروفیسر محی الدین حاجنی "خانگی نا آسودگی، معاشی استحصال بلکہ بعض اوقات جنسی اشارات بھی ملتے ہیں۔" طنزیہ کشمیری صنف "لڑی شاہ" خصوصیت سے سیاسی اور معاشرتی شدائد کا حال بتاتی ہے۔ اس میں ہمیں پٹواری کا ظلم، سر والٹر لارنس کا مالی بندوبست اور دریائے ویشو کی طغیانی سبھی کا ذکر مِل جاتا ہے۔[1]

جن شاعروں نے باقاعدہ طور سے اصلاحی رنگ اختیار کیا اُن میں فارغ کا نام خاص طور سے نمایاں ہے۔ یہ قنوطیت کے پیامی نہیں ہیں بلکہ معاشی اصلاح کے حدی خواں ہیں۔ انھوں نے سماجی اور مذہبی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا اور کئی اصلاحی اور تاریخی نظمیں لکھیں۔ انہیں میں مسدسِ حالی کا منظوم ترجمہ بھی ہے۔ اسی طرح انھوں نے علمائے سوء اور صوفیانِ بے عمل کی بھی خوب قلعی کھولی ہے۔ خود غلام مصطفےٰ شاہ اگرچہ حرماں نصیبی اور ماورائیت کے عام رُجحان سے نہیں بچے ہیں لیکن اُن کے کلام کا جو مختصر انتخاب آزاد نے پیش کیا ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصطفےٰ کی شاعری میں ایک جان اور حرکت ہے جو قنوطیت کی فضا کے باوجود اسی دَور کی چیز معلوم ہوتی ہے۔ مُصلحوں کے گروہ میں پنڈت دیارام گنجو بھی ہیں جو اپنی "گھر دیز مال" میں بچیوں اور چھوٹی بہنوں کو گھریلو مشورے دیتے ہیں۔ اس طرح کی لیس پوت سے پُرانے نظام کی گرتی ہوئی دیوار کب روکی جا سکتی ہے؟ جب بھی بیرونی سیاسی نظام سماج کی ضروریات کی کفالت سے معذور ہو جاتا ہے تو سماج میں اندرونی طور پر اور انفرادی حیثیت سے کچھ لوگ یہ کام کرنا چاہتے ہیں، لیکن تقدیرِ اُمم بدلنے کے لئے یقینِ محکم، عملِ پیہم اور اتفاقِ باہم کی ضرورت ہے۔ یہ احساس بہت بعد میں ہوا اور اس کے ابتدائی نقوش حیرت و مہجور ہی کے یہاں پہلے نظر آتے ہیں۔

شمس الدین حیرت ویسے تو قدیم طرزِ شاعری کے نمایندے ہیں لیکن جس پوری نسل کو "اقبالیات" نے بے حد متاثر کیا ہے اُن میں وہ بھی ہیں۔ یہی اثر مہجور کے یہاں بھی ہے بلکہ وہ اقبال کی منزل بہ منزل ترقی کا ساتھ دیتے رہے ہیں۔ بالخصوص قومیت و وطنیت کا جو ولولہ انگیز لہجہ ہمیں پہلے پہل مہجور کے یہاں ملتا ہے اُس سے پہلے کے شعرا ناآشنا نظر آتے ہیں۔

---

[1] پروفیسر جیالال کول

## دورِ حاضر

ہم اس طرح دھیرے دھیرے اُس دور تک پہنچ گئے جسے آزاد نے دورِ چہارم یا دورِ جدید کا نام دیا ہے۔ یہ دورِ جدید کب سے شروع ہوا، اس کی تاریخ بھی متعین کرنا اسی طرح مشکل ہے جیسے اس کے پیشرو ادوار کی۔ جیالال کول نے پرمانند کی وفات (۱۸۷۹ء یا ۱۸۸۰ء) پر ایک دور ختم کر دیا ہے لیکن مہجور کو، جس کی وفات ۱۹۱۳ء میں ہوئی ہے، کیسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ وہ یقیناً دورِ سوم کا آخری عظیم شاعر ہے۔ ۱۹۱۴ء میں جنگِ عظیم چھڑ جاتی ہے اور یہ اکثر ہندوستانی زبانوں میں ایک نئے دور کا آغاز کرتی ہے۔ اگرچہ پروفیسر کول نے ۱۸۸۰ء سے مہجور کی شاعری کے ارتقا تک کے دور کو کشمیری شاعری کا ایک غیر زرخیز واقعہ قرار دیا ہے کیونکہ اُردو اور انگریزی نے اس پر دھاوا بول دیا تھا۔ لیکن انگریزی اور اُردو ہی کے قرب کا یہ اثر ہے کہ اُنیسویں صدی کے اختتام اور بیسویں صدی کے آغاز سے کوئی نیا لہجہ سنائی دینے لگتا ہے۔ وہ فارغ ہوں یا گنجو ہوں یا کوئی اور — فارغ کے یہاں تو یہ اثر صاف ظاہر بھی ہے کہ انہوں نے حالی کے مسدس کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ انگریزی اور اُردو کے اتصال نے کشمیری کو دبایا نہیں بلکہ اس کو ایک نئی آوازوں اور آزاد تر فضاؤں سے آشنا کیا۔ "اقبالیات" کا اثر بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ "اقبالیات" ہی نے اکثر شعرا کو "ادب برائے زندگی" کا تصور دیا۔ چنانچہ آزاد شمس الدین حیرت کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ:-

> "اس زاویہ نگاہ سے "دیوانِ حیرت" "ادب برائے ادب" کے صحیفے کا ایک ورق ہے۔ اور اس پردے کے پیچھے آج سے صدیوں پہلے کی شاعرانہ سحر کاری کار فرما ہے۔ البتہ اقبالیات کے مطالعے سے اُن کے فارسی کلام میں "ادب برائے زندگی" کی جھلک نمودار ہوتی ہے۔"

اس ضمن میں تلاش سے کام نہیں لیا گیا ہے ورنہ صرف مہجور کے کشمیری اور حیرت کے فارسی کلام ہی پر نہیں بلکہ اور شعبوں اور شاعروں پر بھی اقبال کا اثر یقیناً نظر آئے گا۔ ۱۸۸۰ء کے بعد کے زمانے میں جب کہ کشمیری شاعری کی رفتار (بقولِ پروفیسر کول) ذرا مدھم پڑ گئی تھی۔ اگر جستجو کی جائے اور اس دور کا عوامی ادب، نظمیں اور غزلیں وغیرہ یکجا کی جائیں تو جیسے فارغ اور گنجو کے یہاں حالی کا

Imp.

رنگ مل جاتا ہے اسی طرح کسی نہ کسی کے یہاں شبلی و اقبال کے رنگ کا کلام مل جائے گا۔ اقبال تو کشمیری النسل بھی تھے اور کشمیریوں کے محبوب شاعر بھی، لیکن علامہ شبلی بھی کشمیر آئے تھے اور اُن کی کتابیں یہاں کافی مقبول تھیں۔ کیا عجب ہے کہ حاجی الیاس کے دل میں "سیرۃ النبیؐ" کے نظم کرنے کا خیال شبلی کی "سیرۃ النبیؐ" کے مطالعہ کے بعد ہی ہوا ہو۔ اسی طرح ناجی کے "سفرنامہ تبت" کی تحریک بھی غالباً شبلی ہی کے "سفرنامہ" سے ہوئی ہوگی۔ اگر یہ اور اس قسم کی دوسری کتابوں اور تحقیقوں کا از سرِ نو اور بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے تو ہمیں یہ صاف طور سے ظاہر ہو جائے گا کہ انیسویں صدی کے اختتام پر نہیں تو بیسویں صدی کے آغاز سے تو ضرور ہی جدید ترین رجحانات کشمیری میں آگئے ہیں۔ اور غالباً اسی بنا پر پروفیسر رتیپ نے کشمیری کے دورِ جدید کا آغاز ۱۹۰۰ء سے یعنی بیسویں صدی کے آغاز سے کیا ہے[1]۔ لیکن عشقیہ اور رزمیہ مثنویوں، اصلاحی نظموں اور مہجور کی قومی اور سیاسی نظموں کی درمیانی کڑیاں جوڑنے کے لئے زیادہ سائنسی طریقے پر تلاش و تفتیش کی حاجت ہوگی۔ یہاں صرف اتنا اشارہ کافی ہوگا کہ اگرچہ مہجور کو موجودہ دور کا نقطۂ آغاز قرار دیا گیا ہے لیکن یہ دور دراصل اُن کے پہلے شروع ہو چکی تھی۔

## خلطِ ترتیب

یہاں ایک بار اور یہ صاف کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جس طرح زیرِ نظر جلد میں (جو دورِ دوم و سوم پر حاوی ہے) مقبول شاہ کرالہ واری اور پرمانند کا ذکر نہیں ہوا ہے اسی طرح حاجی الیاس، درویش عبدالقادر اور حیرت کاملی کا ذکر بھی جلد سوم کے بجائے اسی جلد دوم میں کر دیا گیا ہے۔ موخر الذکر تینوں اصحاب کے ناموں کے شمول کا سبب یہ بتایا گیا ہے کہ یہ حضرات رجحانات کے اعتبار سے اسی دور کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔ یہ توجیہ کچھ بہت زیادہ استوار نہیں ہے کیونکہ دور بندی رجحانات کے اعتبار سے نہیں بلکہ ماہ و سال کے اعتبار سے ہوئی ہے اور یوں ہی ہونا بھی چاہیے۔ اس اعتبار سے مقبول شاہ کرالہ واری اور پرمانند کا ذکر اسی جلد دوم میں ہو جانا چاہیے

---

[1] ہندی ساہتیہ کوش (ص ۲۱۰)

تھا اور حیرت وغیرہ کا جلد سوم میں۔ رجحانات کے حساب سے دور بندی نہیں کی جا سکتی بلکہ اسکول اور مکتبے قائم ہوتے ہیں۔ لیکن رجحانات کے اعتبار سے بھی مقبول شاہ کرالہ واری اور پرمانند جلد دوم ہی میں تذکرے کے مستحق ہیں۔ دراصل آزاد کی زیرِ نظر تصنیف میں جلدوں کی یہ تقسیم و تدوین صرف طباعتی سہولتوں کے پیشِ نظر ہوئی ہے اور اس کو مختلف ادوار سے خلط ملط کرنا مناسب نہ ہوگا۔

ایک مشکل اور بھی تھی۔ اگر مقبول شاہ کرالہ واری اور پرمانند کو جلد سوم سے نکال کے ان کی جگہ حیرت، الیاس اور عبدالقادر کو شامل کر لیا جاتا تو اس کا یہ مفہوم بھی ہو سکتا تھا کہ آزاد دورِ حاضر میں صرف ان تینوں اور مہجور کو قابلِ ذکر سمجھتے ہیں۔ اور ان میں بھی جدید رجحانات کا حامل صرف مہجور کو۔ یہ صورت جتنی ناخوش گوار تھی اس کے ذکر کرنے کی خاص ضرورت معلوم نہیں ہوتی۔

حقیقت یہ ہے کہ آزاد نے دورِ چہارم پر توجہ مبذول ہی نہیں کی۔ ہم عصروں کے بارے میں لکھنا ویسے بھی آسان نہیں ہوتا۔ اس لئے "کشمیری زبان اور شاعری" کو صرف دورِ اول و دوم و سوم کے شعرا کا تذکرہ سمجھنا چاہیئے۔ دورِ چہارم جسے آزاد نے مہجور سے شروع کیا ہے وہ اس کتاب کے موضوع سے خارج ہے، اگرچہ آزاد نے مہجور کا تذکرہ کیا ہے۔

## سیاسی شاعری

میں نے "عصری رجحانات" کے عنوان کے تحت یہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ کشمیری زبان بالخصوص کشمیری لوک گیتوں میں، سیاسی شاعری کا آغاز ہو گیا تھا۔ اسی طرح "بطالوی" ہندکی تحریکِ آزادی کے اثرات بھی کشمیر تک پہنچنے لگے تھے اور خود کشمیر میں تحریکِ آزادی نے بیسویں صدی کے ربعِ اول کے آخر ہی سے زور پکڑنا شروع کر دیا تھا۔ یقیناً اس دور میں بھی کچھ نہ کچھ ضرور لکھا گیا ہوگا۔ "لڑی شاہ" وغیرہ میں سیاسی طنز صاف ظاہر ہے۔ ان کو یکجا کرنے کے بعد ہی دورِ چہارم کے صحیح خد و خال ابھر سکیں گے۔ فی الحال ہم (آزاد کے بقول) مہجور ہی کو سیاسی شاعری کا نقطۂ آغاز مان کر اس جلد میں اس موضوع پر کچھ لکھنے سے احتراز کرتے ہیں۔ تیسری جلد کے مقدمے میں اس پر قدرے تفصیل سے گفتگو ہوگی۔ مہجور کے یہاں آزادیٔ وطن اور کشمیر پرستی کا جو قومی جذبہ ملتا ہے وہ بڑی حد تک اس سیاسی تحریک سے متاثر ہے جو موجودہ صدی کی تیسری دہائی میں تیز رفتاری

سے آگے بڑھتی ہوئی، قومی تحریک کا ایک اہم جُزو بن گئی۔ معاشی اصلاح پسندی، بے جان روایت سے کنارہ کشی، جمود و بے عملی سے انحراف، جد و جہد اور سعی و عمل سے شغف کے جتنے مظاہر بھی ہو سکتے تھے وہ سب سیاسی شاعری میں سمٹ آئے ہیں۔ کشمیر کی زمین کے ذرّے ذرّے سے والہانہ محبت، اس میں بسنے والوں سے اُلفت اور سیاسی مساوات اور حقوق طلبی وغیرہ کی آوازیں دھیرے دھیرے بلند ہونے لگتی ہیں۔ فی الحقیقت سیاسی شاعری کا نقطۂ آغاز فارغ ہیں۔

فارغ کی اصلاح پسندی سے مہجور کی ترقی پسندی تک ایک وسیع میدان ہے۔ اس دور میں یقیناً بہت کچھ لکھا گیا ہوگا۔ لیکن آزاد نے اس ضمن کے شاعروں میں صرف مہجور کا ذکر کیا ہے اور وہ بھی جلد سوم میں شامل ہے۔ اس لئے ہم یہاں تفصیل سے اس پر بحث کرنا مناسب نہیں سمجھتے۔ البتہ یہ اشارہ ضرور کر دینا چاہتے ہیں کہ اگرچہ آزاد نے دورِ حاضر کی ابتدا مہجور سے کی ہے لیکن نئی رَد اُن سے یقیناً بہت پہلے شروع ہو چکی تھی اور اس پر مزید تحقیق کی ضرورت واضح ہے۔

## (۲)

"کشمیری زبان اور شاعری" (جلد دوم) جس کے بعض موضوعات پر گذشتہ صفحات میں بحث ہوئی ہے وہ کشمیری زبان کی تاریخ میں ایک اہم سنگِ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ نقشِ اوّل ہے اور ایک بسیط اور طویل تذکرے کی حیثیت رکھتی ہے۔ آزاد کو مختلف ادوار کے بارے میں الگ سے تفصیلی بحث و ذکر کا موقع نہ مِل سکا۔ بہت ممکن ہے کہ نمونہ ہائے کلام کی کم یابی و نایابی کی وجہ سے وہ تفصیلی مباحث سے باز رہے ہوں لیکن چونکہ آزاد نے ادوار کی تقسیم کر ہی دی ہے اس لئے ان ادوار کے محرکات و اکتسابات کا تفصیلی جائزہ ضروری ہو گیا ہے۔ مثلاً دورِ اوّل کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ ہندو فلسفہ اور سنسکرت سے متاثر ہے۔ صرف یہ دِکھا دینے سے کہ کلام نورالدین ولی رح کو بھی شلوک کہا جاتا ہے یا اس دور کے شعرا کے یہاں سنسکرت اصل کے الفاظ زیادہ مستعمل ہوئے ہیں۔ اس دعوے کی دلیل مکمل نہیں ہو پاتی۔ سنسکرت کی جن لسانی اور ادبی خصوصیات کو کشمیری نے اپنایا ہے اُن کی نشان دہی کرنی ہوگی اور یہ دِکھانا ہوگا کہ شیخ نورالدین ولی رح کا تصوّر کس طرح اور کس حد تک ہندو فلسفہ سے متاثر ہے۔ ویسے یہ حقیقت ہے کہ اسلامی تصوف نے ایرانی اور

ہندی تصوف سے بہت کچھ اخذ کیا ہے۔ لیکن جب اس اخذ و ترک کی بات کی جائے تو اُسے واضح ہو جانا چاہیئے۔ اسی طرح دَورِ دوم اور دَورِ سوم دونوں ہی میں فارسی اثرات کم و بیش کام کرتے رہے ہیں۔ لیکن دونوں کے مابین خطِ فاصل کھینچنے کی ضرورت ہے اور ان میں سے دونوں ادوار کا الگ الگ تاریخی تجزیہ ہونا چاہیئے۔ اسی طرح مختلف اصنافِ سخن میں کشمیری نے جو اضافے یا ترمیمیں کی ہیں انہیں ظاہر کرنا چاہیئے اور یہ سب اس انداز میں ہو کہ کشمیری کا مزاج نکھر تا جائے۔ صرف تقلید کی نوعیت جتا دینے سے بھی کام نہیں چلنے کا۔ یہ کام اب موجودہ دَور کے ادیبوں کے کرنے کا ہے۔

(۳)

آزاد نے ہمارے لئے ایک کتاب کی صورت میں ایک بیش بہا ذخیرہ یکجا کر دیا ہے۔ اس میں بعض جگہ "شعر العجم" کے حوالے بھی ہیں۔ جس سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ یہ کتاب اُن کے زیرِ مطالعہ رہی ہوگی۔ غالباً "مقدمۂ شعر و شاعری" اور "آبِ حیات" وغیرہ بھی اُن کی نظروں سے گزری ہوں گی۔ لیکن اس کتاب میں انھوں نے کسی کی بھی تقلید نہیں کی ہے۔ یہ چیز قدیم تذکروں سے بھی مختلف ہے جب وہ "ادب برائے زندگی" اور "حیاتِ اجتماعی" یا "نفسیاتی تحلیل" وغیرہ کی بات کرتے ہیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ وہ جدید تر رجحانات سے واقف ہیں، لیکن اُن کو کام کرنے کی مہلت نہ ملی۔ روزگار کی پریشانیاں اور بیماری نے اُن سے سکونِ قلب چھین لیا تھا۔ پھر بھی اُنھوں نے مختلف مقامات پر جو تقابلی مطالعے کئے ہیں، جس طرح کشمیری غزل اور مثنوی کے بعض رجحانات کو اُبھارا ہے اُس سے اُن کے تنقیدی ادراک کا پورا ثبوت ملتا ہے۔ دراصل انھوں نے شروع میں ساری توجہ بنیادی مواد کے یکجا کرنے پر مرکوز کر دی تھی۔ اس کے لئے اُنھوں نے وسیع پیمانے پر کوہ پیمائی کی۔ سوائے خدمتِ ادب کے کوئی دوسرا جذبہ انھیں آمادۂ عمل نہیں کر رہا تھا۔ یہ بھی یقین نہیں تھا کہ یہ ضخیم جلدیں اُن کی زندگی میں شائع ہو سکیں گی۔ مہجور اور مقبول شاہ کرالہ واری کا کلام انھوں نے الگ سے جمع کیا اور اُس کے لئے ایک مقدمہ الگ سے لکھا۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اس کی الگ اشاعت کرانا چاہتے تھے۔ لیکن یہ خواب بھی اُن کی زندگی میں پورا نہ ہو سکا تو پوری کتاب کی اشاعت کا کیا یقین ہو سکتا تھا۔

لیکن وہ خالص ادبی اور تحقیقی دُھن سے کام میں لگے رہے اور یہ سب مواد، جس طرح بھی ہو سکا، ایک شیرازہ میں بندھ گیا۔

بعض مقامات پر انہوں نے لکھا ہے کہ فلاں بات کا ذکر بعد میں آئے گا یا فلاں بحث کے سلسلے میں اس پر تفصیلی گفتگو ہو گی۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ ابھی بہت کچھ لکھنا چاہتے تھے۔ زمانے نے اور موت نے مہلت نہ دی۔ اگر یہ کتاب مکمل ہو گئی ہوتی تو آزاد کا پورا قد و قامت کشمیری زبان کے پرستاروں ہی کے نہیں، تمام اُردو دانوں کے سامنے آ جاتا۔ جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ان تین جلدوں کا سارا مواد انہوں نے تنِ تنہا جمع کیا ہے اور اس سلسلے میں انہیں کوئی امداد نہیں ملی ہے بلکہ بعض لوگوں نے رُکاوٹیں ہی ڈالی ہیں تو ہمیں بے ساختہ داد دینی پڑتی ہے۔

آزاد، صحیح معنوں میں آزاد خیال تھے۔ انہوں نے تمام غیر صالح رُجحانات پر جی کھول کر تنقید کی ہے۔ اگر کشمیری شاعری غیر صحت مندانہ طور پر کبھی غیر ملکی روایات کی طرف جھکی ہے تب بھی آزاد نے ٹوکا ہے اور اگر یہ بے عمل اور غیر فطری تصوّف کے جال میں گرفتار ہوئی ہے تب بھی اُنہوں نے گرفت کی ہے اور تصوّف کی منزلِ صحیح سے آشنا کرایا ہے۔ اوہام اور رسوم پرستی کے خلاف بھی انہوں نے آواز اُٹھائی ہے اور ادب کے اس منصب پر زور دیا ہے کہ وہ حیاتِ اجتماعی کی آئینہ داری کرے۔

آزاد نے کشمیری زبان کو زمین سے اُٹھایا اور تخت پر بٹھایا ہے۔ وہ کشمیری کو بجا طور سے ہندوستان کی ایک اہم زبان مانتے ہیں اور یہ تسلیم کرنے کو ہرگز تیار نہیں ہیں کہ یہ زبان کسی زبان سے کسی معاملے میں کم تر ہے۔ اُن کا فخر یہ لہجہ جا بجا دیکھا اور پہچانا جا سکتا ہے۔ لیکن یہ فخر اپنے ماضی کے صحیح احساس کی پیداوار ہے، غرور یا بے جا تفاخر کی پیداوار نہیں ہے۔ انہوں نے کشمیری ادیبوں کو اُن کی بے راہ رویوں پر ٹوکا بھی ہے بلکہ میرے خیال میں اتنا زیادہ اور اتنی تکرار سے ٹوکا ہے کہ یہ حصّہ کچھ غیر متوازن سا ہو گیا ہے اور اسی لئے مجھے تفصیل سے یہ لکھنا پڑا کہ وہ تقلید پر کڑھتے ضرور ہیں لیکن صرف بے جا تقلید پر۔ ماضی میں تقلید جائز یا تتبع کی بدولت جو کچھ حاصل ہو چکا ہے اُسے وہ کشمیری کا جائز سرمایہ سمجھتے ہیں اور اس کو پھینک دینے پر تیار نہیں ہیں۔ وہ کسی صورت میں بھی رجعت پسند نہیں ہیں اور تاریخ کی سوئی کو پیچھے کی طرف نہیں چلانا چاہتے۔

اس طرح یہ صاف ظاہر ہے کہ آزاد کشمیری کے صرف پہلے تاریخ نویس اور ناقد نہیں ہیں بلکہ ایک اہم ناقد بھی ہیں۔ بعد میں آنے والے اس پر گل بوٹے بنائیں گے۔ جن خلاؤں کی طرف میں نے اشارے کئے ہیں انہیں پُر کریں گے اور بہت سا تازہ مواد پیش کریں گے اور نئے نئے گوشے نکالیں گے لیکن کسی کے لئے بھی ممکن نہ ہوگا کہ وہ آزاد کی کوہ قامت شخصیت کو نظر انداز کر سکے اور ان کے قدموں پہ خلوص وعقیدت کے پھول نچھاور نہ کرے۔ آزاد کی نظر میں وسعت ہے، اُن میں تحقیق کرنے والوں کی ہمّت اور صبر ہے۔ اُن کے قلم میں روانی اور سلاست ہے اور وہ ایک بڑے کام کے انجام دینے کی پوری اہلیت رکھتے ہیں۔ کسی مشعل کے بغیر وہ تاریکیوں میں درآنہ چلے جاتے ہیں۔ صدیوں کے پردے چاک کرتے ہیں اور کم از کم چھ صدیوں پر پھیلے ہوئے مواد کو تین مختصر جلدوں میں یکجا کر دیتے ہیں، یہ بجائے خود ایک ناقابلِ فراموش کارنامہ ہے۔

جلد سوم میں آزاد کی ناقدانہ اہمیّت پر زیادہ تفصیل سے لکھنے کا ارادہ ہے۔ یہاں انھیں چند سطروں پر اکتفا کی جاتی ہے۔ میں کلچرل اکادمی کا ممنون ہوں کہ اُس نے مجھے اس موضوع پر اظہارِ خیال کا موقع دیا۔ میں اپنی کوتاہیوں سے واقف ہوں، لیکن شاید موضوع کی اہمیت ہی کا یہ فیض تھا کہ میں چند خیالات کو سمیٹنے میں کامیاب ہو سکا ہوں۔ جو مسائل میں نے اُبھارے ہیں اُن پر دو واضح رائیں اس وقت بھی موجود ہیں۔ آگے بھی اختلافات کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ میرا مقصد صرف اِتنا ہے کہ یہ گوشے بھی سامنے آجائیں اور ان پر زیادہ تفصیل سے بات ہو سکے۔

جموں ۳۱ مارچ ۱۹۶۱ء

علی جواد زیدی

# پہلا دور

سنہ ۱۳۲۵ء

سے

سنہ ۱۴۲۲ء

تک

# للّہ عارفہ

## پیدائش

للہ عارفہ آج سے سوا چھ سو سال پہلے سمپور[1] گاؤں کے ایک برہمن کسان کے ہاں پیدا ہوئی۔ اُن دنوں خطہ کشمیر پر راجہ اودیان دیو کی حکومت تھی۔ یہ وہ زمانہ ہے جب کہ ارضِ کشمیر کی قدیم حکومت شدید انقلابات سے دوچار تھی اور ایک نئی تہذیب کی عمارتیں تیار ہو رہی تھیں۔[2]

## تعلیم و تربیت

للہ عارفہ کی ابتدائی زندگی کے حالات بہت کم ملتے ہیں۔ قیاس ہے کہ اس کی پرورش عام برہمن کسان لڑکیوں کی طرح ہوئی ہوگی۔ ظاہری تعلیم کے متعلق بھی تاریخیں خاموش ہیں اور عقیدت مند لوگ اس کے اَن پڑھ ہونے ہی کے معترف ہیں، لیکن قرین قیاس امر ہے کہ خاندان کے لحاظ سے اُس کو مذہبی تعلیم ملی ہوگی۔ للہ واکھیہ[3] یعنے کلامِ للہ عارفہ میں حقائق و معارف کے

---

[1] یہ گاؤں پانپور کے نزدیک ہی واقع ہے۔

[2] یہ بیان محمد الدین فوق کی تالیف خواتین کشمیر سے لیا گیا ہے۔ محمد الدین فوق کی تحقیق کے مطابق للہ دید لگ بھگ (۷۳۵ھ مطابق ۱۳۵۱ء) میں پیدا ہوئی اور اُس کا اصل نام لل دید نہیں تھا۔ کیونکہ وہ اپنے کلام میں خود کہتی ہے کہ لل اُس کا صفاتی نام ہے جو بعد میں اُسے عامۃ الناس کی طرف سے عطا ہوا۔ (م ی ٹ)

جو گہرے نکتے ملتے ہیں ان کو دیکھ کر مشکل سے ہی باور کیا جا سکتا ہے کہ ایسے عظیم ادبی کارنامے کا خالق اَن پڑھ ہو۔ اس کے بعض اشلوک سے اس کے اَن پڑھ ہونے کا شبہ بھی دور ہو سکتا ہے بشرطیکہ ان پر تاویلات کے حاشیے نہ چڑھائے جائیں۔

آو چاری ہا مالہ چھی پوٗتھن پران یتھ طوطہ پران رام پنجرس
گیتا پران ہیتیاہ لبان پرم گیتا تہ پران چھس

(یعنے بے سمجھ لوگ کتابیں پڑھتے ہیں ان پر عمل نہیں کرتے۔ جیسے طوطا پنجرے میں "رام" پڑھتا ہے۔ وہ گیتا صرف دکھاوے کے لئے پڑھتے ہیں (اس پر عمل نہیں کرتے) میں نے گیتا پڑھی ہے اور اس پر عمل بھی کرتی ہوں)

دوہ تارہ سمارس لول بوٗرم پتو زونم کینہہ نتہ کیاہ
ہاوسہ للہ سلے علماہ پوٗرم پر پر کوٗرم تہ پوٗرم نہ نراہہ

(میں نے چند دن دنیا سے محبت کی۔ آخر اس کی اصلیت معلوم ہوئی کہ اس کی حقیقت کچھ نہیں۔ میں نے بڑے شوق سے علم حاصل کیا۔ مگر پڑھنے سے دل کو تسکین حاصل نہیں ہوئی (ایشور کو نہیں پایا)

پوٗرم پولُم اپرمے پوٗرم کیسرہ ونہ وولُم رٹھ شال
پرس پوٗرنم تہ پانس پولُم اَوہ گوم سرہ زی ہنم ہال

---

بقیہ حاشیہ صفحہ (۱۱۱)

۵ آزاد کے مسودات میں ایک جگہ یہ عبارت نظر آتی ہے: "اکثر محققین للہ واکھیہ کو موجودہ صورت میں کشمیری زبان کی سب سے پہلی شعری تصنیف مانتے ہیں۔ مگر ہمیں قرائن سے اس امر کا سراغ ملا ہے کہ کشمیری شاعری کی ابتدا شتی کنٹھ کے کلام سے ہوتی ہے۔ شتی کنٹھ للہ عارفہ سے برسوں پہلے گذرا ہے۔ اس کی لکھی ہوئی نظم مہانیہ پرکاش کو اس سلسلے کی پہلی کڑی قرار دیا جا سکتا ہے۔ (آزاد)

(میں نے پڑھا اور اس پر عمل کیا۔ جو کچھ میں نے نہیں پڑھا تھا اُس پر بھی) میں کیسر وَن (جنگل کا نام) سے گیدڑ کو پکڑ لائی (خواہشات پر قابو پایا) دوسروں کو اُپدیش دیا اور خود اس پر عمل کیا۔ پھر مجھے اصلیت معلوم ہو گئی اور (میں نے) بازی جیت لی۔

## ازدواجی زندگی

للہ عارفہ کی ازدواجی زندگی کا حال نہایت ہی عبرت ناک بھی ہے اور شعریت آمیز بھی۔ اس کی شادی چھوٹی عمر میں ہی پانپور کے ایک برہمن خاندان میں ہوئی۔ پانپور کو اُس زمانے میں پدمان پور کہتے تھے۔ چنانچہ شیخ نور الدین ولی رح فرماتے ہیں ؎

لَس پدمان پورِچ لَلے   تِمہ گَلے امرت چوؤ
شِوٗ ژھورُن تھلے تھلے   تِیتھہ میۂ ورِ دِتو دِیوو

(ترجمہ:۔ آفرین ہو اُس پدمان پور کی لل پر، اُس نے پے در پے امرت (شرابِ معرفت) کے گھونٹ پلائے۔ اس نے کائنات میں جگہ جگہ شِو کی تلاش کی۔ اے خدا مجھے بھی ویسا ہی ذوق اور سرور عطا کر)

للہ عارفہ کی طبیعت میں بچپن ہی سے کچھ باتیں ایسی تھیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کے دِل و دماغ پر ابتدا ہی سے غیر معمولی کیفیت طاری رہتی تھی۔ وہ عموماً تنہا بیٹھتی اور گہرے سوچ میں محو رہتی۔ دُنیا کی کوئی دلچسپی اس کے لئے جاذبِ توجہ نہیں ہوئی۔ گویا دُنیا میں جو کچھ ہو رہا تھا وہ اس کی مرضی کے خلاف ہو رہا تھا۔ وہ اکثر و بیشتر ان عادات کی وجہ سے اپنی سہیلیوں کے ہنسی مذاق اور نیش زنی کا شکار ہوتی تھی، لیکن ؎

ہر دم آزردگی غیر سبب راچہ علاج

شادی کے بعد بے رحم ساس سے پالا پڑا۔ وہ بدمزاج ہر وقت بہو سے کھچی رہتی اور

اس کی ہر حرکت پر اسے غصہ آتا تھا۔ بات بات پر ڈانٹتی اور دل خراش الفاظ کہتی۔ جب کھانا دیتی تو بھات کے نیچے ایک چھوٹا سا پتھر رکھ دیا کرتی تھی۔ للہ عارفہ صبر و تحمل سے یہ سب مصائب جھیلتی۔ کھانا کھا کر پتھر کو ایک طرف رکھ دیتی۔ برسوں تک اُس غریب کا یہی حال رہا۔ اپنی دردناک کہانی کا ایک لفظ تک کسی سے نہ کہا۔ آخر للہ عارفہ کا سُسر اُس کی ان مصیبتوں سے واقف ہوگیا۔ اس کے متعلق مورخین کا بیان ہے کہ ایک دِن للہ عارفہ کے خسر نے کسی دوست یا رشتہ دار کی دعوت کی۔ للہ عارفہ گھاٹ پر حسب معمول پانی لینے گئی۔ وہاں سہیلیوں نے مذاق کے طور پر کہا کہ آج تمہارے گھر میں قسم قسم کی نعمتیں تیار ہوں گی، تم لذیذ کھانے پیٹ بھر کے کھاؤ گی۔ عارفہ نے حسرت ناک لہجے میں جواب دیا ؎

ہونڈ مارِی تن مارِی تن کٹھ     للہِ نلہِ وَٹھ ژلہِ نہ زاہ

(یعنے خواہ مینڈھے کو ذبح کریں یا بھیڑ، لل کے لئے بٹّہ (پتھر کا ٹکڑا) تو نہیں ٹل سکتا)

عارفہ کا خسر یہ باتیں غسل خانے میں سُن رہا تھا۔ اس نے شام کے وقت لل عارفہ کے کھانے کے برتن کو دیکھا تو واقعی اس میں سے بٹہ نکلا۔ اس واقعہ سے اس کا خسر بہت متاثر ہوا۔ اور اس نے اپنی بیوی کو سخت تنبیہہ کی۔ بہو کی شرافت اور اس کے صبر سے وہ بہت متاثر ہوا۔ ساس کے دِل میں حسد کی آگ اور بھڑک اُٹھی۔ اس نے اپنے بیٹے کو اس سے بدظن کرا دیا۔ بےچاری بہو کے لئے ستم بالائے ستم تھا۔ ساس اور شوہر دونوں اس معصوم پر مظالم توڑنے لگے۔

مشہور روایت ہے کہ ایک دِن للہ عارفہ گھاٹ پر پانی لینے گئی تھی۔ ساس نے اپنے بیٹے سے کہا کہ یہ کم بخت پانی لینے گئی تھی، جانے اتنی دیر کہاں رہتی ہے۔ خاوند ہاتھ میں چھڑی لے کر گھاٹ کی طرف چلا۔ عارفہ سر پر گھڑا لئے کر سامنے چلی آ رہی تھی۔ شوہر نے گھڑے پر چھڑی اس زور سے ماری کہ گھڑا ٹکڑے ٹکڑے ہو کر زمین پر گرا، لیکن پانی للہ عارفہ کے

سر پر اسی طرح معلق رہا۔ اس نے اسی پانی سے برتن وغیرہ دھولئے۔ جو باقی بچا وہ کھڑکی سے باہر پھینکا۔ وہ پھینکا ہوا پانی تھوڑے دنوں بعد تالاب بن گیا جو پانپور کے نزدیک لل تراگ کے نام سے مشہور ہے۔ آج کل یہ تالاب بالکل خشک ہے۔[1]

للہ عارفہ کی کرامات سے متعلق کشمیر میں بہت سی کہانیاں مشہور ہیں۔ ہمیں تو اس کی شاعری سے سروکار ہے اور سوانح کی ان باتوں سے جو تنقید میں کام آئیں، تاہم للہ عارفہ کے سوانح میں فوق العادۃ ہی سہی، کئی دلچسپ اور قابلِ استفادہ باتیں موجود ہیں۔

للہ عارفہ کے عادات و اطوار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فطرتاً نہایت جذباتی واقع ہوئی تھی۔ اور اس کے دل و دماغ پر بچپن ہی سے ایک حقیقی شاعر یا ادیب کی طرح غیر معمولی کیفیت طاری رہتی تھی جس پر بیزاری اور فرار کا عنصر غالب تھا۔ ساس اور شوہر کے ظلم و ستم نے اس سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ جس حد تک بس چلا، صبر اور تحمل سے کام لیتی رہی۔ جب مصائب حد سے بڑھ گئے اور صبر و تحمل کی سکت باقی نہ رہی تو اس کی شکست خوردہ زندگی دوسرے میدان میں نکل کر سانس لینے کے لئے فضا ڈھونڈنے لگی۔ اس میں وہ کامیاب بھی ہوئی۔ یعنی ناخوش گوار حالات نے اس کے سازِ فطرت پر مضراب کا کام کیا اور اس ساز سے وہ دلاویز، لطیف اور شیریں نغمے پھوٹے جو اب تک کشمیری شاعری کی فضا میں اسی انداز سے گونج رہے ہیں اور نامعلوم وقت تک گونجتے رہیں گے۔ ہمارے نزدیک للہ عارفہ کی بقائے دوام کا راز ان ہی نغموں میں مضمر ہے جو "للہ واکھیہ" کے نام سے مشہور ہیں۔ للہ عارفہ کی بقائے دوام اور شہرت و

---

[1] لل تراگ کے بارے میں محمد الدین فوق کا یہ بیان ہے کہ "بابا داؤد مشکواتی (۱۰۶۳ھ) میں "اسرار الابرار" میں لکھتے ہیں کہ لل تراگ میں ہمیشہ پانی موجود رہتا ہے۔ پھر سنہ ۱۳۲۰ھ میں مصنف تاریخ کبیر کشمیر لکھتے ہیں کہ سنہ ۱۳۰۰ھ تک میں نے بھی اس میں پانی دیکھا ہے۔ راقم مولف (فوق) جب اگست ۱۹۲۴ء میں وہاں گیا تو تالاب بالکل خشک تھا۔" (م ی ٹ)

مقبولیت میں للہ واکھیہ کی بُنیادی حیثیت ہے اور اس کی کرامتوں اور دیگر حالات مثلاً شیخ نورالدین ولی رح کو دُودھ پلانے اور حضرت میر سید علی ہمدانی رح کی مُلاقات جیسے واقعات کی حیثیت ثانوی ہے۔ کوئی عقلیت پرست ان واقعات کو قابلِ تامّل امور بتاسکتا ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ اس کو کسی طرح قائل کرنے میں کامیاب نہ ہوں۔ لیکن للہ واکھیہ کی شعریت اور ادبی عظمت سبھوں کو خاموش کراسکتی ہے، خواہ مخاطب کوئی جذباتی انسان ہو یا عقلیت پرست۔ مصنف کی ابدیت اس کے ادبی شاہ پاروں میں ہوتی ہے، کرامتوں اور کہاوتوں میں نہیں، کیونکہ یہ چیزیں زمان ومکان کی قیدی ہیں۔ ان کی یا تو نوعیت ماحول کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے یا معدوم ہی ہوجاتی ہیں۔ البتہ اگر یہ چیزیں بھی ادبی محفلوں میں آجائیں تو ادب کے طلسم کے زیر اثر دیر تک قائم رہ سکتی ہیں۔

## عارفانہ زندگی

ساس اور شوہر کی سختیاں جھیلنے پر للہ عارفہ کی پاک دامنی اور صبر وتحمل جیسے نیک اوصاف کا عام چرچا ہوگیا ہوگا۔ گھڑے کا پانی سر پر معلّق رہ جانے کی طرح اور بھی فوق العادۃ باتیں لوگوں نے دیکھی ہوں گی۔ اسی اثنا میں اس کے جذبات نے بھی الفاظ کا جامہ پہننا شروع کیا ہوگا اور اس طرح وہ شاعرہ بھی بنی اور عارفہ بھی۔ دِل کی باتیں دِلوں میں اُتر گئیں۔ لوگ اس کے قریب آئے۔ یہاں تک کہ عورتیں اس کے پاس اپنے حاجات لے کر آجاتیں اور اس کے پاؤں اپنے سروں پر رکھ لیتیں۔ عشق وجنوں کی یہ کیفیت تھی کہ گھر سے کوہ وصحرا کی طرف نیم عُریاں حالت میں نکل جاتی، اور پہروں غائب رہتی۔ گھر کے جو افراد اس کو ڈانٹتے اور اس سے سخت کلامی سے پیش آتے اب وہی لوگ منّت خوشامد کرکے اس کو گھر واپس لاتے۔ وہ لوگ کچھ تو اپنے کئے پر پشیماں ہو رہے تھے، کچھ اپنے ننگ ونام کے لحاظ سے ایسا کرتے، کیونکہ ایک برہمن لڑکی کا تنِ تنہا اور نیم عُریاں حالت میں اس طرح آوارہ پھرنا معیوب تھا۔ للہ عارفہ ان کی خوشامدوں میں نہ آسکی۔ اس کا

ذوقِ فرار اتنا گہرا اور پُختہ ہو چکا تھا کہ گرہست زندگی کی کسی بات میں اس کے لئے کوئی دلچسپی باقی نہ رہ گئی تھی بلکہ یہ باتیں اس کو قید و بند کا سامان نظر آتی تھیں۔ آخر گھر والے اپنے گورو شری کنٹھ کو اس کے سمجھانے کے لئے لے آئے۔ گورو نے اسے بہت نصیحتیں کیں۔ طرح طرح سے سمجھایا مگر عارفہ پر اس کی باتوں کا کوئی اثر نہ ہوا۔ اس موقع پر سری کنٹھ اور للہ عارفہ کے درمیان ایک مباحثہ اور مناظرہ بھی ہوا۔ چار باتوں پر بحث ہوئی :۔

(۱) سب سے اچھی روشنی کون ہے ؟

(۲) سب سے اچھا تیرتھ کون ہے ؟

(۳) سب سے اچھا رفیق کون ہے ؟

(۴) سب سے زیادہ تسکینِ قلب کس چیز میں ہے ؟

للہ عارفہ کا شوہر بھی اس مباحثے میں شامل تھا۔ اُس نے کہا :۔

سِریَس ہیُو نہٕ پراکاش کُنے گنگہِ ہیُو نہٕ تیرتھ کانہہ
بائیِس ہیُو نہٕ باندو کُنے رنہٕ ہیُو نہٕ سوکھ کانہہ

(سورج کے برابر کوئی چیز روشن نہیں۔ گنگا کے برابر کوئی دوسرا تیرتھ نہیں۔ بھائی کے برابر کوئی رفیق نہیں۔ بیوی کے برابر کوئی آرام دہ چیز نہیں)

گورو نے فرمایا :۔

اُچھن ہیُو نہٕ پراکاش کُنے کوٹھِیٚن ہیُو نہٕ تیرتھ کانہہ
چندس ہیُو نہٕ باندو کُنے کھنہٕ ہیُو نہٕ سوکھ کانہہ

(آنکھوں کے برابر کوئی چیز روشن نہیں۔ گھٹنوں کے برابر کوئی تیرتھ نہیں۔ جیب کے برابر کوئی رفیق نہیں۔ تندرستی کے برابر کوئی آرام دینے والی چیز نہیں)

للہ عارفہ نے جواب دیا ؎

میس ہیُو نہ پراکاش کُنئے     بیس ہیُو نہ تیرتھ کانہہ

دیس ہیُو نہ باندو کُنئے     بھیس ہیُو نہ سوکھ کانہہ

(عرفان اور گیان کے برابر کوئی روشنی نہیں۔ تلاشِ حق کے برابر کوئی تیرتھ نہیں۔ پرماتما کے برابر کوئی رفیق نہیں اور خوفِ خدا کے برابر کوئی سُکھ نہیں)

للہ عارفہ کا جواب سُن کر دونوں لاجواب ہوگئے۔

یہ تینوں اشلوک نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے بھی دلچسپ اور قابلِ غور ہیں۔ پہلے اشلوک کے آخری حصے "رنز ہیُو نہ سوکھ کانہہ" سے معلوم ہوتا ہے کہ للہ عارفہ کے شوہر کو اب محسوس ہونے لگا ہے کہ گرہستی زندگی میں بیوی کا رُتبہ کتنا بلند ہے اور وہ شوہر کے لئے کس قدر سکون بخش چیز ہے۔ اس طرح بیوی کی اہمیت کو جتلانا للہ عارفہ کو ترغیب دینے کا بلیغ پیرایہ ہے۔

گوروجی بلند پایہ ناصح ہیں۔ آپ کو اپنی جیب کی فکر ہے جس کے لئے صحت اور دوڑ دھوپ کی ضرورت ہے۔ ایک وحشت زدہ انسان کو زندگی کی طرف مائل کردینے کے لئے انہوں نے جو پیرایہ اختیار کیا ہے وہ نہایت سادہ اور بلیغ ہے۔ ہمیں ان کے ارشاد سے پُورا پُورا اتفاق ہے۔ ہماری اس مادی زندگی کو ان ہی چیزوں کی ضرورت ہے۔ صحت، دوڑ دھوپ اور گزارے کی مُناسب صورت۔

للہ عارفہ کا جواب بجائے خود لاجواب ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ وہ اس زندگی کے معرکے میں شکست کھا کر جہاں جانا چاہتی ہے وہاں زندہ رہنے کی آرزو سے جانا چاہتی ہے یا فنا ہونے کی تمنا سے۔ یعنی اس فرار کی نوعیت فرار برائے فرار ہے یا فرار برائے زندگی۔

ماحول کی متواتر ناموافقت سے تنگ آکر للہ عارفہ اپنے لئے تخیّل و جذبات کا دوسرا

ہی عالم تعمیر کر چکی تھی۔ وہ اسی عالم میں محو رہتی تھی۔ لوگ یہ کیفیت دیکھ کر اس کو مخبوط الحواس اور پاگل کہنے لگے۔ اب للہ عارفہ "للہ مچی" یعنی دیوانی لل کہلانے لگی ــــــ جتنے منہ اتنی باتیں ــــــ اس پر تہمتیں تراشی گئیں اور الزامات لگائے گئے۔ وہ ظاہر پرست لوگوں کی ان تہمتوں اور الزاموں کا جواب نہایت بے پروائی سے یوں دیتی رہی ؎

آسا بول پرنم ساسا میہ منہ واسا کھیہ نا ہیئے

یُد دے شنکر بخش آسا مکرس ساسا مل کیاہ پیئے

(مجھے کوئی ہزار گالیاں دے، میرے دل میں ہرگز کوئی دُکھ نہ ہوگا۔ اگر میں شنکر کی بھگتی ہوں، میل پڑ جانے سے آئینے کا کیا بگڑ سکتا ہے!)

؎ آئس سیُو دُوی گژھ تہ سیُو دُوی۔ سیدِس ہول میہ کریم کیاہ

بہ تس اُسس آگرہ وِزِی۔ ونیدِس تہ وندس کریم کیاہ

(میں سیدھی آئی اور سیدھی واپس جاؤں گی۔ مجھ سیدھی سادی کا کوئی ٹیڑھا (پرش) کیا بگاڑ سکتا ہے۔ میں ازل سے ایشور کی پریمی ہوں۔ میں محرمِ راز ہوں۔ یہ غافل لوگ میرا کیا بگاڑ سکتے ہیں!؟)

للہ عارفہ کے دل و دماغ پر فرار پسند اثرات روز بروز گہرے ہوتے گئے۔ اس نے جو علیٰحدہ خیالی دُنیا بسائی تھی، وہ اِسی کی ہو رہی۔ دوسرے لفظوں میں اس کی جذباتی کیفیت اس حد کو پہنچ گئی جو تصوّف کی اصطلاح میں عشقِ حقیقی سے موسوم ہے۔ اس کو دُنیا و مافیہا ایک فریب خواب یا خیال دِکھائی دینے لگا۔ جب کبھی اس کی آنکھیں دُنیاوی زندگی کی طرف اُٹھیں تو اُس کے جذبۂ انتقام میں طلاطم پیدا ہوتا ہے۔ اس کے ان جذبات میں بعض اوقات اتنی وجدانی گرمی ہوتی کہ عقل بھی جھومنے لگتی ؎

مُتھ کیاہ جان مُھک وَوندہ چھوی کُنی  اِصلیچ کتھ زاہ سُنی نو
پران تہٕ لیکھان وُٹھ تہٕ اوٚنگج گجی  اُندرِم دوی زاہ ژجی نو

(تمہاری شکل وصورت کتنی موہنی ہے لیکن تمہارا دِل پتھر ہے۔ اصل بات تمہارے دِل میں کبھی نہیں کھُب گئی۔ پڑھتے لکھتے تمہارے ہونٹ اور تمہاری اُنگلیاں گھِس گئیں لیکن دِل سے دوئی دُور نہ ہوئی)

مورس گیانچ کتھ نو وٚنزے  خرس گور دِنہٕ راوی دوہ
سیکہِ شاٹھس پھل نو وٚونے  کوٚم یاجن راوِر نہٕ تیل

(مورکھ کو گیان کی باتیں نہیں بتانی چاہئیں۔ گدھے کو گُڑ کھلانے سے اپنا ہی وقت ضائع ہوگا۔ نہ تو ریتیلی زمین میں بیج بونا چاہیئے اور نہ بھوسے کی روٹیوں پر تیل ضائع کرنا چاہیئے)

ہا مُنشہٕ کیازِہ مُھک وٹان سیکہِ لوٗر  امی ریکہ ہا مالہِ پکی نہٕ ناو
لیوٚکھوی یہ نارانی کرمنہِ ریکھے  تہٕ مالہ ہیکی نہٕ پھیرِتھ زاہ

(اے انسان تُو کیوں ریت کی رسّی بٹتا ہے۔ یہ رسّی تیری کشتی کو آگے نہیں بڑھا سکتی۔ خُدا نے جو کچھ تیری قسمت میں لکھا ہے وہ کبھی نہیں ٹل سکتا۔)

برِہ لنگس مُشک نو مورے  ہوٗنی بستہِ کوفوٗر نیرِہ نہٕ زاہ
من بدھ گارہ ہن فیرِی زیرے  نہٕ شالہ ڈوٗنگے نیری کیاہ

(ریحان کی ٹہنی سے خوشبو کبھی نہیں جائے گی۔ کتے کی کھال سے کافور نکالنے کی خواہش فضول ہے۔ اگر تو دِل سے اس کو (ایشور کو) تلاش کرے گا تو وہ تیری طرف آئے گا۔ ورنہ ان گیدڑ بھبکیوں سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔)

ان اشلوکوں پر غور کیجئے۔ خطاب ہم سے کیا جاتا ہے۔ کون سی بات ہمارے حق میں ہے

اور کس بات کو جھٹلایا جا سکتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ عقل کو جب جذبات سے واسطہ پڑتا ہے تو بعض اوقات بہت سی مشکلیں پیش آتی ہیں۔

## کیا للہ عارفہ برہنہ تن گھومتی پھرتی تھی؟

للہ عارفہ کا جنوں روز بروز بڑھتا گیا۔ حتےٰ کہ جنگلوں اور بیابانوں میں برہنہ تن پھرنے لگی۔ یہ بیان بعد کی تاریخوں کا ہے، لیکن خود للہ واکھیہ میں اس کی برہنگی کی نسبت تضاد بیانی پائی جاتی ہے۔ کئی اشلوک اس کی تائید میں ہیں اور کئی اشلوکوں سے اس کی تردید ہوتی ہے ع

گورن دوپنم کُنوہی وَژُن　　　نیبَرہ دوپنم اندر اژُن
سُوی مے للہِ گوو واکھ تہ وژُن　　　توَے ہیوتُم ننگے نژُن

(گورو نے مجھے ایک ہی اَپدیش دیا اور کہا کہ باہر سے اندر کی طرف چلی جاؤ۔ اس کا کہنا ہی تھا کہ مجھ پر غیر معمولی اثر ہوا۔ اور پھر میں ننگی ہوکر اِدھر اُدھر گھومنے پھرنے لگی)

دوسرے اشلوک میں ارشاد ہوتا ہے کہ کپڑے ایسے پہن جو تمہیں سردی سے بچا سکیں۔

دوسری جگہ کسی پنڈت سے بھیڑ کی قربانی کے موقع پر خطاب ہوتا ہے کہ ع

لَزْ[1] کاسی شیت[2] نواری　　　ترِنہ[3] زل[4] کری آہار
یہ کم اپدیش کروسے ہا بٹہ　　　اچیتن[5] وٹس[6] چیتن[7] کٹھ[8] دنواہار

(یہ تمہاری شرم کی نگہبانی کرتا ہے اور تمہیں سردی سے بچاتا ہے۔ بےچارا گھاس پانی پر گذارہ کرتا ہے۔ اے مُورکھ پنڈت تجھے بےجان پتھر پر ایک جان دار بھیڑ قربان کرنے کا اُپدیش کس نے دیا؟)

---

[1] شرم [2] سردی [3] گھاس [4] پانی [5] بےجان [6] پتھر کو [7] جاندار　　　(آزاد)

ممکن ہے کہ اس سطحی تضاد میں شاعرانہ تلوّن کارفرما ہو۔ لیکن للہ واکھیہ کی اکثر و بیشتر سنجیدہ باتیں بتاتی ہیں کہ وہ کسی مجنوں ذہن کے خیالات نہیں ہیں۔ رہا عارفہ کے برہنہ تن ہونے کا سوال بہت ممکن ہے کہ کبھی کبھی اس کے دماغ پر ہجوم جذبات سے جنوں کے دورے پڑتے ہوں گے اور اس حالت میں تن ڈھانپنے کا خیال نہیں رہتا ہوگا۔

## مشاہیر اسلام سے ملاقات

یہ مسلمہ امر ہے کہ للہ عارفہ کے مذہب کا لب لباب شِو اور شکتی ہے للہ واکھیہ کا اصل موضوع یہی فلسفہ ہے، لیکن اس میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں کہ اس کے دِل کا آئینہ ملّت و مذہب کے تفرّقوں کے زنگ سے پاک ہو چکا تھا۔ اس کا مذہب تمام مذاہب کی رُوح تھا۔ وہ ہندو دل کے ہاں پیدا ہوئی، وہیں پلی بڑھی اور مذہبی تعلیم پائی۔ ہندو دھرم کے طریقے پر رُوحانی تعلیم حاصل کی۔ مگر آگے چل کر مسلمان صوفیوں کے ساتھ بہت سے ایام گزارے۔ ان سے مُلاقاتیں کیں اور رُوحانی فیض حاصل کیا یا اُنہیں اپنے عرفان کے فیض سے نوازا۔

۷۷۳ھ ہجری میں سید حسین سمنانی رحؒ جن کا مزار مقدس کولگام میں ہے، کشمیر آئے۔ اُس وقت اسلام کشمیر میں نو وارد مہمان تھا اور شاہی شان سے یہاں آ رہا تھا۔ اس لئے کہیں شوق سے کسی جگہ رُعب اور لحاظ سے اس کی اور اس کے ماننے والوں کی آؤ بھگت ہو رہی تھی۔[1] وہ کشمیر کی طبیعت کے لئے کئی قابل قبول باتیں لے کر آیا تھا۔ اس لئے اس کو یہاں پھلنے پھولنے میں زیادہ دیر نہ لگی۔ چونکہ للہ عارفہ کا اپنا ذہن سماج سے الگ تھا اور وہ اسی سماج سے وابستہ

---

[1] کشمیر میں اسلام ۷۲۵ھ سے پھیلنا شروع ہو گیا تھا جب سید شرف الدین بلبل کے ہاتھ رینچن شاہ اور بہت سے لوگ مسلمان ہو گئے۔ اس کا قطعہ تاریخ ہے: طلوعِ آفتابِ دینِ احمدی (م ی ٹ)
۷۲۶ھ

تھی۔ لہٰذا اس کی فطرت، نو وارد تہذیب کے بیشتر عناصر سے متاثر ہوئی۔ اس نے سید حسین سمنانی کی بڑی آؤ بھگت کی۔ کہتے ہیں کہ کئی منزلوں تک ان کے استقبال کو گئی۔ اسی طرح سید علی ہمدانی رضہ جیسے عالی مرتبہ بزرگ سے اس کی مُلاقاتیں ہوتی رہی ہیں۔

سید علی ہمدانی رضہ اور للہ عارفہ کی پہلی مُلاقات کا واقعہ بہت دِلچسپ اور مشہور ہے۔ اس سلسلے میں دو[2] روائتیں زبان زدِ عام ہیں۔ ہم یہ دونوں "خواتینِ کشمیر" مُصنّفہ محمدالدین فوقؔ سے حرف بحرف نیچے نقل کرتے ہیں:۔

"لِکھا ہے کہ للہ عارفہ عُریانی کے عالم میں رہا کرتی تھی۔ ایک دفعہ جب کہ میر سید علی ہمدانی رح اس کو سامنے سے نظر آئے تو اس نے اپنا بدن چھُپا لیا۔ اپنے اعضا ایک دوسرے سے لپیٹ لئے۔ زانوؤں کو پیٹ سے چپکا لیا۔ سید علی ہمدانی نے کہا اے خدا کی دیوانی! یہ کیا حالت ہے، کیا تجھ کو اب تک اپنے برہنہ ہونے کا علم نہ تھا؟ لل دید نے کہا۔ اب تک میرے پاس سے عورتیں ہی گزرتی رہی ہیں، ان میں کوئی مرد اور کوئی آنکھ والا نہ تھا۔ تو مجھے مردِ خدا اور صاحبِ بصیرت نظر آیا اس لئے میں تجھ سے اپنا بدن اور ستر چھُپا رہی ہوں[1]۔"

---

[1] مہجورؔ نے اس کو یوں نظم کیا ہے ؏

للہ مُرشِلہٖ منز بازرس دُرایس　　شاہِ ہمدانن وُچھ میانی ژھاے
مردس بروہ نہ کُن پردہ سان آیس　　یاون درایس پھنہ میانی ملے

(ترجمہ:۔ جب میں لل دیوانی بن کر بازار میں جا نکلی تو حضرت شاہِ ہمدان نے میری پرچھائیں دیکھ لیں۔ (حقیقی مرد) کو دیکھ کر میں پردہ کر کے نکلی)

ان دونوں کی مُلاقاتوں میں تنور کا واقعہ بھی بہت مشہور ہے۔ کہتے ہیں کہ جب للہ عارفہ نے حضرت امیر میر سید علی ہمدانی رح کو اپنی طرف آتے دیکھا تو اس نے ایک بنیئے سے ستر کے لئے کپڑا مانگا۔ اس نے کہا کہ آج کپڑے کی ضرورت کیوں پیش آئی۔ للہ عارفہ نے کہا۔ وہ جو سامنے ایک بُزرگ آ رہے ہیں، وہ مجھے پہچانتے ہیں اور میں ان کو پہچانتی ہوں۔ اتنے میں سید علی ہمدانی نزدیک آ گئے۔ پاس ہی ایک نانبائی کا تنور تھا۔ للہ عارفہ جلدی سے اس میں کود پڑی حضرت امیر رح تنور پر آئے اور فرمایا۔ "اے لل دید باہر آؤ"۔ جب وہ باہر آئی تو لوگوں نے دیکھا کہ وہ نہایت عمدہ کپڑے پہنے ہوئے تھی۔[1]

شیخ نورُالدین ولی رح جب پیدا ہوئے تو کئی دن تک ماں کا یا اور کسی عورت کا دُودھ نہیں پیا۔ اتفاقاً للہ عارفہ اُدھر آ پہنچی اور نورالدین ولی رح کے مُنہ میں پستان دے کر کہا ــــ "چیہ مالہ یہنہ مندہ چھوک نہ تر چینہ چھک مندہ چھان۔" یعنے پی لے، تو یہاں آنے سے نہیں شرمایا تو دُودھ پینے سے کیوں شرماتا ہے۔" اس کا یہ کہنا تھا کہ نورالدین ولی اس کی چھاتیوں سے دُودھ پینے لگے۔[2]

آپ ان واقعات کو ذہنِ انسانی کے معصوم خیالات سمجھیں یا خوش اعتقادی کی اختراعیں خواہ بُزرگوں کی کرامتیں سمجھیں، تاریخیں اسی طرح لکھتی رہی ہیں اور کشمیر میں یہ واقعات اتنے

---

[1] محمد الدین فوق کا بیان ہے کہ یہ واقعہ موضع خانپور (تحصیل نوامرہ) میں پیش آیا۔

[2] تاریخ شائق میں یہ واقعہ اس طرح لکھا ہے ؎

ز پستانِ مادر نہ نوشید شیر — بطفلی ز شیخ آمدہ کار پیر
للہ عارفہ در کنارش گرفت — بانگشت شیرش بداد اے شگفت
دو انگشت بی بی، دپستان شدہ — لبن در گلویش آردان آمدہ

زبان زد اور مقبول ہیں کہ ان سے انکار کرنا الحاد کے مترادف ہی نہیں بلکہ عین الحاد ہے۔

## اولاد

للہ عارفہ علایق سفلی سے ہمیشہ علیحدہ ہی رہی۔ اس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ قدرت نے اس کو اس بندھن سے بھی محفوظ رکھا۔ "للہ واکھیہ" میں بھی اس امر کی تصدیق ہوتی ہے ؎

نہ پیالیس تہٕ نہ زالیس ۔۔۔۔ نہ کھییے یم ہٕند تہ نہ شونٹھ

(یعنی نہ میں نے کسی بچے کو جنم دیا اور نہ خود کسی کے بطن سے پیدا ہوئی۔ نہ میں نے ہٕند[1] (کاہنی) کھائی نہ سونٹھ۔)

## وفات[2]

ریشہ نامہ میں للہ عارفہ کی وفات کا واقعہ اس طرح لکھا ہے کہ

"چوں آں عارفہ یگانہ خواست کہ در شبستان محبوب بکاشانہ رود دو تغارہ آورد یکے زیر پائے گذاشت دوم بالائے سر گفتند ش چہ مے کنی گفت خود را از چشمِ نامحرماں پوشیدہ دارم ایں بگفت و دست بر دست زد۔ تغارہ بر تغارہ نشست بینندگاں حیراں شدند تغارہ از تغارہ برداشتند دراں ہیچ ندیدند ایں قصہ در قصبہ بیجباڑہ پرگنہ اسلام آباد متصل مقبرہ سید محمد قریشی واقع شدہ مردماں آنجا زیارت کنند۔"

"خواتین کشمیر" مصنفہ محمد الدین فوق میں اس کی وفات کا واقعہ یوں درج ہے:۔

"انگریز مفسر اس کی وفات کا ذکر کرتا ہوا لکھتا ہے کہ جب اس کی رُوح اس کے قفسِ عنصری سے نکلی تو وہ ایک شعلہ کی طرح بھڑکی اور ہوا کی طرح جسم سے نکل کر غائب ہو

---

[2] لل دید کی مستند تاریخ وفات سے متعلق تاریخیں عام طور خاموش ہیں۔ اسی لئے آزاد بھی کسی نتیجے پر نہیں پہنچے ہیں۔ مگر لل دید کا ولادت شیخ نور الدین (۱۳۷۷ء) کے وقت زندہ ہونا ثابت ہے۔ (م ی ٹ)

[1] کشمیر میں زچہ کے خوراک کی سبزی ترکاری

گئی۔ یہ واقعہ بیجبارہ میں پیش آیا تھا لیکن اس کا جسم کہاں گیا، اس کے متعلق انگریز مفسر بھی خاموش ہے۔"

دونوں واقعوں کی نوعیت ہمارے عام عقائد کی طرح ہے، اس لئے ہم بھی عقیدت کی رو سے ان کو تسلیم کرتے ہیں۔ پہلا واقعہ لوگوں میں زیادہ مشہور ہے۔

## مذہب اور عقائد

للہ عارفہ خاندانی اعتبار سے پنڈت لڑکی تھی[1]۔ اس کے عقائد بھی ہندو فلسفہ سے مطابقت رکھتے ہیں۔ چونکہ وہ عقائد خالص تصوّف اور عرفان ہیں، اہلِ عرفان کے نزدیک مذہبی تفرقے، ہندو مسلم کفر و اسلام اور اونچ نیچ کے جھگڑے فضول ہیں ؎

عارف ہم از اسلام خراب است ہم از کفر
پروانہ چراغ حرم و دیر نداند

اس لئے اہلِ حقیقت للہ عارفہ کو مذہبیت سے بالاتر سمجھتے ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ ہندو اور مسلم اصفیا کے بنیادی عقائد مشترک ہیں۔ "للہ واکھیہ" کا اصل موضوع یہی عقائد ہیں۔ اس لئے ہندو للہ کو ہندو کہتے ہیں اور مسلمان اس کو مسلمان سمجھتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ اگر وہ ہندو تھی تو اس کی سمادھی کہاں ہے اور اگر مسلمان تھی تو اس کا مقبرہ کس جگہ ہے؟ اس سوال کے جواب میں ہمیں اس کی وفات کے واقعہ کی صداقت دُرست تسلیم کرنی پڑتی ہے۔

ہمارے لئے للہ عارفہ کے مذہب اور عقائد دریافت کرنے کا بہترین ذریعہ للہ واکھیہ کا مطالعہ ہے۔ ہمیں اس کے گہرے مطالعہ سے للہ عارفہ کی سوانح حیات، اس کی فطرت اور سماجی ماحول کی بہت سی باتیں معلوم ہو سکتی ہیں۔

---

[1] للہ کو اب بھی کشمیری پنڈت ہندو بتاتے ہیں اور اہلِ اسلام مسلمان۔ ہندوؤں میں للیشوری کے نام سے اور مسلمانوں میں للہ دید کے نام سے یاد کی جاتی ہے۔ درحقیقت وہ کشمیریوں کی سیکولر روایت کا عظیم مینارۂ نور ہے

## مجاز سے حقیقت

للہ عارفہ کے دِل و دماغ میں "گریز" کا جوش اور جذبہ دوسرے صوفی شعرا سے نسبتاً زیادہ تیز اور گہرا ہے۔ اس خصوصیت میں للہ عارفہ کی دو حیثیتیں ہیں۔ نسائی حیثیت اور ادبی حیثیت، جن کا اجمالی تذکرہ یہ ہے: عورت فطرةً حساس اور جذباتی واقع ہوئی ہے اور وہ جذباتی حیثیت سے نامکمل ہے اور اپنی تکمیل محبت سے چاہتی ہے۔ یہ تڑپ اس کی فطرت کا قدرتی عنصر ہے۔ جس عورت کے اس جبلی اضطراب کی تشفی مناسب طور پر نہ ہوسکے وہ اضطراب اور جذبہ شکل تبدیل کر کے ظاہر ہونا شروع ہوتا ہے جس کی عموماً دو ہی صورتیں ہوتی ہیں۔ انتقامی اور "فراری"۔ انتقامی صورت میں عورت پر بہیمیت غلبہ پاتی ہے اور اس کے اخلاق بگڑ جاتے ہیں۔ دوسری صورت میں وہ اپنے مضطرب جذبات کی شانتی کے لئے ایک خیالی مورت تراش لیتی ہے اور دُنیا و مافیہا سے بیزار ہو کر اسی پیکرِ لطیف کے عشق میں محو بلکہ فنا ہو جاتی ہے۔

للہ عارفہ کی فطرت میں نسائی حیثیت سے اس جبلت کا موجود ہونا قدرتی امر ہے۔ اس کی فطرت گو ازل سے پاکیزہ تھی لیکن جبلت کے ہاتھوں مجبور تھی۔ وہ اپنی تکمیل کے لئے اپنی پاکیزہ محبت، جو اس کا لبِ لباب تھا، محبوب حقیقی کو دے بیٹھی۔ چونکہ شِو فلسفہ کا عقیدہ وراثت میں ملا تھا، اس عقیدے میں اس کو ایک تخیلی پیکر (شِو کا تصوّر) ملا۔ اس نے اسی محبوب کے عشق میں محو، بلکہ فنا ہو کر بقائے دوام کا رتبہ حاصل کیا۔

## للہ عارفہ کی ادبی حیثیت

چونکہ للہ عارفہ بچپن ہی سے غور و فکر میں محو رہتی تھی، اس لئے اس سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ اس کی فطرت شاعرانہ تھی اور اس کے سماجی ماحول میں ایسے عناصر موجود تھے جو اس کے مزاج کے لئے ناقابلِ قبول تھے۔ شادی کے بعد ظالم ساس اور شوہر سے واسطہ پڑا۔ اس کی دُنیا، جو میکے سے سُسرال تک محدود تھی، اس کے لئے وبالِ جان بنی۔ شوہر جو مذہب اور قانون کی رو سے

اس کی زندگی کا مالک اور اس کا ظاہری معبود تھا، وہ بھی پھر گیا۔ ایک حساس دل میں ایسی
حسرت آمیز اور دردناک حالت میں فراری جذبات کا اُبھر آنا قدرتی امر تھا۔ اوّل اوّل جب کہ
صبر کا پیمانہ چھلکنے کو تھا تو پہروں اکیلی گھر سے دشت و بیاباں کی طرف نکل جاتی۔ رفتہ رفتہ ظاہری
ننگ و ناموس تک سے بے نیاز ہو گئی۔ جب اس دُنیا سے توقع ہی اُٹھ گئی تو دوسری دُنیا میں
جاکر اپنی پاکیزہ محبت کے پھول محبوب حقیقی یعنے شو پر نچھاور کرنے لگی۔ فطرۃً شکتی کے تصور سے
جذباتی مطابقت تھی، اس لئے رُوحانی منزلیں بہت جلد طے کر لیں اور شو کی ذات میں دریا
میں قطرہ کی طرح جذب ہو گئی۔ عُمر بھر اسی محبوب کے گیت گائے۔

## شِو فلسفہ

سناتن دھرم کے فلسفوں میں شو فلسفہ نہایت ہی مقبول اور دلچسپ ہے۔ اس کی بنیادیں
اتنی مضبوط ہیں کہ یہ ہزاروں برس کی عمارت آج بھی نئی معلوم ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس فلسفہ
میں کارخانۂ قدرت کا تعلق ذاتِ باری تعالےٰ کے ساتھ جس انداز سے قائم کیا گیا ہے وہ نہایت
جذباتی اور انسانی فطرت کے لطیف اور گہرے جذبات سے موافقت رکھتا ہے۔ "شو" یعنے
ذاتِ باری تعالیٰ کا تصوری پیکر مرد کی شکل میں تراش لیا گیا ہے اور "شکتی" یعنے کارخانۂ
قدرت کو عورت کا خیالی رُوپ دیا گیا ہے۔ عورت کی فطرت جذباتی حیثیت سے نامکمل ہے۔
اور مرد کی محبت سے اپنی تکمیل چاہتی ہے۔ اُس کی یہی کشش مرد کو اُس کی طرف کھینچ لاتی ہے۔
مرد جذباتی حیثیت سے مکمل ہے۔ وہ سرور کا شیدائی ہے اور اپنا مقصد دوسری چیزوں سے
بھی حاصل کر سکتا ہے۔ شو کا تصور اس لئے مردانہ پیکر میں تراش لیا گیا ہے کیونکہ وہ (ذاتِ
باری تعالےٰ یا شو) ہمہ وجوہ مکمل ہے اور شکتی (کارخانۂ قدرت) عورت کی طرح تشنۂ تکمیل ہے۔
اس کی فطرت میں غیر شعوری طور پر اپنی تکمیل کی تڑپ موجود ہے۔ یہی تڑپ شو کو اس کی طرف کھینچ
لاتی ہے اور اس کے لئے باعثِ تکمیل بن جاتی ہے۔

اب اس بھر پور فلسفہ کے جذباتی پہلو پر غور کیجئے۔ عقل حیران رہ جاتی ہے کہ اس دماغ کی اختراعی اور تخلیقی قوتیں کتنی مضبوط ہوں گی جس نے آج سے ہزاروں سال پہلے اتنے بلند فلسفے کو جنم دیا ہے۔

سناتن دھرم کے اہلِ عرفان کا ایک طریقِ عبادت یہ ہے کہ وہ عورت کے بھیس میں خوب بن سنور کر شِو کی مورتی کی پوجا کرتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ پوجا کا یہ طریقہ شو فلسفہ کے مطابق قائم کیا گیا ہے۔ مرد کے اس طریقِ عبادت میں تکلّف کا شائبہ بھی موجود ہے۔ کیونکہ مرد کو اس میں عورت کا پارٹ ادا کرنا تھا۔ اس لیئے اس نوع کی پوجا کے آداب کوئی مہاتما اور اہلِ یقین ہی انجام دے سکتا ہے۔ لیکن عبادت کا یہ طریقہ عورت کی فطرت کے عین مطابق ہے، کیونکہ وہ شکتی کے تصوّری پیکر سے قدرتی مماثلت رکھتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ للّٰہ عارفہ کے یہاں شِو فلسفہ کے گہرے اور بلند خیالات نہایت بلیغ پیرایے میں ادا ہوئے ہیں۔ کئی اشلوک ملاحظہ ہوں

لل بوٗ ژایس شومنہ باغس وچھم شِوس شکت میلتھ تہ واہ
تتہ لے کر یوم امرتہ سرس زندے مرس تہ مے کیاہ کرے

(میں لل اپنے آتمارو پی باغ میں چلی گئی۔ مجھے سرور حاصل ہوا۔ میں نے وہاں شِو اور شکتی کو دیکھا۔ میں نے وہیں امرت کی جھیل میں اپنے وجود کو حاصل کر لیا۔ میرا کوئی کیا کر سکتا ہے۔ میں جیتے جی مُردے کی طرح ہوں۔ یعنے عالمِ سفلی میں رہتے ہوئے اس کے علائق سے پاک ہوں)

دیشہ آیس دش دیش تیلتھ ژلتھ ژوڈم شنیہ تہ واو
شوی ڈیوٹھم شایہ میلتھ شہ تہ ترِیہ ترِمس تہ شوی راو

(دس دیشوں سے پھر کر میں اپنے دیش میں آئی۔ شنیہ اور ہوا کو کاٹ کر بھاگ آئی۔ میں نے ہر جگہ شوہی شِو کو دیکھا۔ چھ اور تین کو بند کیا، تب بھی شوہی رہا۔)

---

[1] رانی میرا بائی کا واقعہ نگار ۱۹۳۱ء اکتوبر صفحہ ۵۴

یس ہو مالہِ ہیڈہم گیلم مسخرہ کریم — شوہی ہو مالہِ منس کھریم نہ زاہ

شُو پنُن یلہِ انوگرہ کریم — لوکہ ہُند ہیڈُن میہ کریم کیاہ

(جو مجھے بُرا بھلا کہے، ہنسی مذاق اُڑائے، ملامت کرے، میرے دِل کو اس سے کبھی نفرت نہ ہوگی۔ جب شِو مجھے اپنا انوگرہ کرے گا تو لوگوں کی ملامتیں میرا کیا بگاڑ سکتی ہیں؟)

زنگس منز چھُوی بیوّن بیوّن لگنُ — شو رُوہی ژالکھ تہ برکھ سوکھ

ژکھ رِش تہ ویر یلہِ منہ منزہ گالکھ — اَدہ ڈیشکھ شِوہ شُند موکھ

(تجھے ڈراما کے سٹیج پر جو مختلف شکلیں نظر آتی ہیں، ان کی حقیقت دریافت کر۔ جب تُو سب کچھ برداشت کر سکے گا تب تجھے آنند مِلے گا۔ جب تُو غضب، نفرت اور حسد اپنے دِل سے دُور کریگا تب تجھے شِو کے درشن ہوں گے)

شِو چھُوی زاُوِیُل ژال وہراُوِتھ — کرُنزن منز چھُوی تاُرِتھ کتھ

زِندہ نے وُچھہن اَدہ کتہ مُرتھ — پانہ منزہ پان کڈو ژاُرِتھ کتھ

(شِو ایک باریک جال پھیلا کر بیٹھا ہے اور اس نے سب جان داروں کو اپنے جال میں پھنسایا ہے۔ اگر تُو نے زندگی میں اس کی تلاش نہ کی تو کیا مر کر کرے گا؟ تُو جسمانی خواہشات سے پاک ہو کر من میں وچار کر اور آتما سروپ جان لے)

اس موقع پر اُوپر لِکھے ہوئے اشلوک صرف اس لئے پیش کئے گئے کہ ان میں "شِو" کا نام آتا ہے۔ "للّہ واکھیہ" شِو فلسفہ کے عمیق مسئلوں سے بھرا پڑا ہے۔ ان پر تفصیلی بحث کرنا کسی فلسفی کا کام ہے۔ تذکرہ نویس کے لئے یہ بھی زیادہ ہے جو ہم لِکھ چکے اور آگے لِکھنے والے ہیں۔

## آتمہ گیان

ہندو دھرم میں بھگوت گیتا کا وہی رُتبہ ہے جو اسلام میں قرآنِ مجید کا ہے۔ اس مقدس کتاب کا موضوع آتمہ گیان یعنے فلسفۂ الوہیت ہے۔ اس میں ثابت کیا گیا ہے کہ جسم

فانی اور رُوح غیر فانی ہے۔ چونکہ للہ عارفہ برہمن خاندان میں پیدا ہوئی تھی اور برہمن خاندان ہی میں بیاہی گئی تھی اس لئے اس کو گیتا پڑھنے اور سُننے کے خوب مواقع ملتے ہوں گے۔ طبیعت کا رُجحان بھی روحانیت کی طرف تھا، اس لئے اس کے اشلوکوں میں آتمہ گیان کے اسرار اور رموز جگہ جگہ ملتے ہیں۔

شِو فلسفہ اور فلسفۂ الوہیت یا آتمہ گیان میں فرق صرف اتنا ہے کہ شِو فلسفہ میں بلندیوں کو ذہنی انتشار سے بچانے کے لئے شِو کو ایک تصوّری پیکر دیا گیا ہے اور فلسفۂ الوہیت کا مرکز آتما اور پرماتما ہیں۔ شِو کی ذات کو تصوّر سے الگ کر دو تو پر آتما باقی رہ جاتا ہے۔ جو تصوّرات اور وہم و گمان سے بالاتر ہے۔ وہ لطیف سے لطیف اور سوکھشم سے سوکھشم ہونے کی وجہ سے عقل و حواس سے بھی پہچانا نہیں جا سکتا ہے۔

گورس پرژھوم سایہ لٹے　　یس کینھہ ونان تس کیاہ ناو
پرژھان پرژھان تھچس لوُس　　کینھہ نس نشہ کیاہ تانی دراو

(میں نے گورو سے ہزار بار پوچھا کہ اس کا کیا نام ہے جس کو کسی نام سے نہیں پکارا جاتا۔ پوچھتے پوچھتے میں تھک گئی۔ سچ بتاؤ ہیچ سے کوئی ہیچ شئے نکلی ہے)

آتما[۱] سب جسموں میں رہنے والی اور جسم کی مالک ہے۔ وہ نہ تو کبھی پیدا ہی ہوتی ہے نہ مرتی ہی ہے۔ ایسا بھی نہیں کہ ایک مرتبہ ہو کر پھر کبھی ہوتی ہی نہ ہو۔ یہ کبھی بوڑھی نہ ہونے والی دائم، مُسلسل اور قدیم ہے۔ للہ عارفہ اس حقیقت کو مختلف پیرایوں میں شاعرانہ انداز سے ادا کرتی ہے ؎

اُسی اُسی تہٖ اُسی آسو　　اسی دور کری پتہ وَتھ
شِوُس سوری نہ زیون تہٖ مرُن　　روس سوری نہ اتہٖ گتھ

---

[۱] بھگوت گیتا پہلا ادھیائے شلوک ۲۰، ۳۰

(ہم ہی تھے اور ہم ہی ہوں گے۔ ہم ہی ہمیشہ دور کرتے رہے۔ شِو کے لئے جینا مرنا کبھی ختم نہ ہوگا۔ جیسے سورج کے لئے طلوع ہونا اور غروب ہونا کبھی ختم نہیں ہوگا)

کُس مرہ تہٕ کُسو مارن　　　مارِہ کُس تَے مارن کُس

یس ہرہ ہرہ ترأوِتھ گرہ گرہ کرے　　　اَدہ سوی مرہ تے مارن تُس

(یعنی کون مرے گا۔ کِس کو ماریں گے۔ کون مارے گا اور کون مارا جائے گا۔ جو شِو کو چھوڑ کر گھر کی اُلجھنوں میں پھنس جائے گا، وہی مرے گا اور اسی کو ماریں گے)

اس شلوک کے پہلے حصے میں آتما کا قدیم اور امر ہونا بتایا ہے۔ دوسرے حصے میں یہ بتایا گیا ہے کہ آتما جس کو پرماتما میں فنا ہونے کا حق ہے، جسمانی علایق میں گرفتار ہو کر موت کے پنجے میں مُبتلا ہو سکتا ہے۔ یعنی حقیقی زندگی آتم گیان میں ہے اور جسمانی خواہشات میں موت ہے۔

شریمد بھگوت گیتا میں ارشاد ہوتا ہے کہ "جل میں رس میں ہی ہوں۔ چاند اور سورج کی روشنی میں ہی ہوں۔ آکاش میں شبد میں ہوں۔ زمین میں خوشبو میں ہوں۔ اگنی میں تیج میں ہوں سب جان داروں کے جینے کی طاقت میں ہوں۔ بدھی مانوں کی بدھی میں ہوں۔ تپسویوں کا تپ میں ہوں۔ سب مردوں میں مردانگی میں ہوں۔ پرتھوی، جل، اگنی، وایو، آکاس، من، بدھی اور اہنکار ان آٹھ قسموں میں میری فطرت منقسم ہے۔ ان کے علاوہ دُنیا کو دھارن کرنے والی افضل درجے کی جیو سروپ میری دوسری پرکرتی (فطرت) ہے۔ ان ہی دونوں سے سب جاندار پیدا ہوتے ہیں۔ تمام دُنیا کا آغاز و انجام میں ہی ہوں۔"

"للہ واکھیہ" میں ان ارشادات کا اثر دیکھئے:-

گگن ژٕہی بوتل ژٕہی　　　ژٕہی دن پون تہ رات ہ

ارگ ژندن پوش پونی ژٕہی　　　ژٕہی چھک سکل تہ لاگز کیات

(تم ہی آکاش ہو۔ تم ہی پرتھوی (زمین) ہو، تم ہی دِن ہو اور رات ہو۔ تم ہی ارگ،

چندن اور پھول ہو۔ تم ہی سب کچھ ہو۔ میں کیا تم کو پوجا میں استعمال کروں۔

اورہ ترپانے یورہ ترپانے پتو وانے وزہ نہ ژاہنہ

پانے گوپت تے پانے گیانے پانے پانس مودنہ ژاہنہ

(ادھر سے بھی وہی ہے اور اُدھر سے بھی وہی ہے۔ وہ کبھی بھی پیچھے نہیں رہے گا۔ وُہ خود ہی پوشیدہ ہے اور خود ہی آشکارا ہے۔ وہ خود اپنے لیے ہے، کبھی مرا نہیں)

یہ سری مد بھگوت گیتا اور "للہ واکھیہ" کے مطابقت کی سطحی باتیں ہیں۔ ورنہ ان میں نہایت گہری مطابقت ہے اور اس پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔

## نصب العین

للہ عارفہ کا نصب العین دُنیا کی اُلجھنوں سے نجات حاصل کرنا ہے۔ وہ شِو کی درگاہ میں پناہ لیتی ہے تو اسی مقصد سے۔ اور اپنی آتما کو پرماتما میں محو کرنا چاہتی ہے تو اسی مطلب سے۔ اگر اُس کا یہ مقصد شِو سے حاصل نہ ہوتا تو ممکن تھا کہ اور کہیں چلی جاتی۔ جیسا کہ اس اشلوک سے ظاہر ہوتا ہے ؎

شِو وا کیشو وا جن وا کملز نام ناتھ دارِن لُس

مہ ابلہ کاستن بھوہ زر سوا سوا سوا سوا

(چاہے اس کا نام شِو ہو۔ کیشو ہو یا جن ہو۔ یا کمل میں واس کرنے والا وشنو ہو۔ جو کچھ بھی اس کا نام ہو، وہ مجھ غریب عورت کو اس سنسار کے پھندوں سے چھڑائے۔ چاہے وہ شِو ہو، کیشو ہو، جن ہو یا وشنو ہو)

## کلام کی جاذبیت اور خلوص

"للہ واکھیہ" کی جاذبیت اور مقبولیت کی بڑی وجہ یہ ہے کہ اس کے جذبات نہایت پُرخلوص ہیں۔ خلوص کی نعمت شاعر کو جب ہی عطا ہوتی ہے جب کہ اس کے اقوال اس کے دِل کے مرقعے

یعنے واقعات سے حقیقی طور پر متاثر ہوں یا ذاتی تجربات کے نتائج ہوں۔ للہ عارفہ کے اشلوک اس کے دِل کے مرقعے اور اس کی آپ بیتی کی لطیف صورتیں ہیں۔ وہ برہمن خاندان میں پیدا ہوئی اور برہمنوں کے یہاں اس کی شادی ہوئی۔ دونوں خاندانوں میں مذہبی علوم کا چرچا ہوتا تھا۔ اور دونوں خاندان دوسروں کے دست نگر تھے اور اس بے چاری پر دونوں جگہ جو مظالم توڑے جاتے وہ کتنے ناقابل برداشت تھے۔ اس لئے گیتا کو جھوم جھوم کر پڑھنے والوں کے طرزِ عمل پر اس کے جو انتقامی جذبات موجزن ہوتے ہیں وہ سُخن طرازی نہیں ہیں بلکہ حقیقت سے بالکل نزدیک ہیں۔ حضرت حافظ مذہبی علما سے اس لئے ناراض ہیں کہ وہ جنّت کے رِندانہ حقوق کو ٹھکرا دیتے ہیں۔ حضرت علامہ اقبال اس لئے ان سے خفا ہیں کہ وہ اسلام کے ساتھ دوستِ ناداں کا سا سلوک کرتے ہیں۔ للہ عارفہ کی ناراضگی ان دونوں حضرات سے جدا ہے۔ اس کے تجربات اس کی فطرت اور ذات سے وابستہ ہیں۔ جب ہی تو وہ نہایت پُرخلوص اور عصبیت سے بالکل مبرّا ہیں۔

آچاری ہا مالہ چھے پرِتھن پران     ییھ طوطہ پران رام پنجرس
گیستا پران ہتھیا لبان     پرم گیستا تہ پران چھس

(بے سمجھ لوگ عمل کے بغیر ہی کتابیں پڑھتے ہیں، جیسے طوطا پنجرے میں رام پڑھتا ہے، وہ گیتا پڑھ کر نمائش کرتے ہیں۔ میں نے گیتا پڑھی اور اس پر عمل کرتی ہوں)

اٹہ نچ سن دِتھ تھاوان مٹن     لُوبہ بوچھ بولان گیا نچ گیت
فٹ فٹ نیران تم کتہ وٹن     تُرکے مالہ ٹھک تہ پور گژھ پیتھ

(جو ایک جگہ سے مال چھین کر دوسری جگہ رکھ لیتے ہیں، لالچ کے اندھے گیان کے گیت گاتے ہیں، دُنیا میں بدنام ہوتے ہیں۔ دُنیا میں ان کا بھلا کیسے ہوگا؟ ہے منش اگر تُو دانا ہے تو ان بُرے کاموں سے باز آ!)

آرس نیرہ نہ مودُر شیری ہ نر ویرس نیرہ نہٕ شوراہ ناو
مُور کھس پرِنن چھوی مُستس کشن یس ہو مالہِ داندس بہہ ژاو

(آکو بخارا سے میٹھا رس نہیں نکل سکتا۔ ایک بُزدِل بہادر نہیں کہا جا سکتا۔ بے وقوف کو نصیحت کرنا ہاتھی کے کھجانے کے مترادف ہے۔ جس بیل کو بیٹھے رہنے کی عادت ہوئی وہ مُت نہیں ہو سکتا)

ببرِہ لنگس مُشک نو مُورے ہُونہِ لبتہٕ کافور نیرِہ نہٕ زاہ
من بدھ گارہن فِری زیرے نتہ شالہ ٹونگے نیری کیاہ

(ریحان کی ٹہنی سے خوشبو نہیں جائے گی۔ کتّے کی کھال سے کافور حاصل نہیں ہو سکتا۔ اگر تم من اور بدھی سے اس کی تلاش کرے گا تو وہ آسانی سے تمہاری طرف آسکتا ہے ورنہ ان گیدڑ بھبکیوں سے کچھ مطلب حاصل نہیں ہوگا)

للہ عارفہ کی ذاتیات سے قطع نظر کرکے للہ واکھیہ کی زندگی کے بُنیادی اصول اور وقتی ماحول سے مقابلہ کریں تو اس آئینہ میں ہمیں اور کئی باتیں بھی جھلک دکھائیں گی۔

حدوثِ مادہ اور قدامت رُوح کا فلسفہ صوفی شعرا کا دِل پسند موضوع بلکہ مذہب ہے۔ لیکن للہ عارفہ کے یہاں ایسے جذبات نسبتاً نہایت پُختہ، عمیق اور سوز و گداز سے بھرے ہوئے ہیں۔ ذاتی تجربات، عقائد اور مُلکی حالات نے اس کے ذہن میں اس فلسفہ کے قبول کرنے کی غیر معمولی صلاحیت پیدا کی تھی۔ وہ ذاتی حالات کے لحاظ سے اسی فلسفہ کے لئے موزوں تھی۔ عقائد سے بھی یہی تعلیم مِل رہی تھی۔ مُلکی تہذیب پر انقلاب کا سیلاب اُمڈ رہا تھا۔ اس خطۂ جنت نظیر کے مظلوم بے چارے، بے وطن اور بے خانماں ہو رہے تھے۔ انقلابِ زمانہ اپنا جھنڈا سلطان سکندر اور شہاب الدین جیسے شمشیر بکف فاتحین کے ہاتھوں سے لہرا رہا تھا۔ ایسے ماحول کا شاعر روحانی دُنیا میں پناہ نہ لے تو کیا کرے؟

۵ سمسار نوم تاو ترٛئی     مودٕن کرٕنی تاونہٕ آیے

(سنسار رُوپی گرم کڑاہی ہے جو مُورکھوں کے لئے گرم کی گئی ہے)

سمسارس منز کیتہٕ شان روزٕ     روزی پرمہ شو شمبھو اگور

للہ منز منز باگ بوی للہٕ ناون     وا لنجہ منز باگ کرس گوٗرہ گوٗر

(میں اس سنسار میں کس طرح رہوں گی، یہاں شو پرم شو ہی رہے گا۔ میں اس کو اپنی گود میں پیار کروں گی اور اپنے دِل میں اس کو پریم کروں گی)

## للہ واکھیہ کی اہمیّت اور افادیت

للہ واکھیہ کی تاریخی اور قطعی اہمیت پر بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے۔ ہم اختصار کے لحاظ سے صرف چند اشاروں پر اکتفا کرتے ہیں:۔

(۱) ہمارے پاس کشمیری زبان میں اپنے اسلاف کے ادبی کارناموں کی یادگار صرف "للہ واکھیہ" ہے۔ یہ جہاں موجودہ کشمیری شاعری کی اوّلین تصنیف ہے وہاں اپنی اہم خصوصیات کے لحاظ سے ایک بلند پایہ ادب کا شاہکار معلوم ہوتی ہے۔ گویا ہمارے اسلاف کی یادگار بھی ہے اور ہمارے لئے عبرت کا آئینہ بھی۔ غور کا مقام ہے کہ وہ تہذیب علم و فن میں کس قدر بلند ہوگی جو للہ عارفہ جیسی شاعرہ خاتون کو دیہات کے ماحول میں جنم دے سکے اور اس زبان کا ادبی سرمایہ کتنا شان دار ہوگا جس کا ایک ورق للہ واکھیہ جیسا بلیغ شہ پارہ ہے۔ کشمیری زبان نے للہ عارفہ کے بعد آج تک کتنے سلیم الذہن ادیب پیدا کئے۔ وہ صاحبِ حال صوفی اور گیانی اور علم و فضل کے مالک تھے لیکن للہ عارفہ کا لطفِ سخن اور قبولِ خاطر کسی کو نصیب نہ ہوا۔ شیخ نورالدین ولی رحمتہ اللہ علیہ للہ عارفہ کے ہم عصر اور صاحبِ ولایت ہوتے ہوئے بھی شاعری کے میدان میں للہ عارفہ کو نہ پاسکے۔

(۲) للہ واکھیہ اپنی بُنیادی خصوصیات اور لوازماتِ شاعری کی رُو سے کشمیری زبان میں اپنی مثال آپ ہے۔ اس طرز پر بعد کے کسی شاعر کا قلم نہ اُٹھ سکا، نہ اُٹھ بھی سکتا تھا۔ کیوں کر انقلابِ زمانہ نے اس تہذیب کا شیرازہ ہی بکھرا دیا تھا جس سے للہ واکھیہ جیسے ادبی کارناموں کی توقع کی جاسکتی تھی۔ کلامِ شیخ العالمؒ اور روپہ بھوانی کے اشلوک "للہ واکھیہ" کے مانند ہوتے ہوئے بھی بُنیادی حیثیت میں اس سے جُدا ہیں۔ "للہ واکھیہ" میں شاعری اور تغزل ہے۔ اس کی خصوصیات نظم کی خصوصیات سے ملتی ہیں۔

(۳) کشمیری زبان کے ادب میں "للہ واکھیہ" کی متعدد تشریحیں اور ترجمے لکھے گئے ہیں لکھے جارہے ہیں۔ اور کسی ادبی شاہپارے کو اب تک یہ سند حاصل نہیں ہوسکی ہے۔

(۴) ہمارے اسلاف کے ذہنی رُجحانات کے صاف نقشے ہمارے سامنے جو کشمیری نظم پیش کرتی ہے وہ فقط "للہ واکھیہ" ہے۔ اس کا خارجی تسلسل اور داخلی ہم آہنگی دونوں خالص کشمیری ہیں۔

## اندیت

اس کا کچھ اندازہ تو ہو گیا ہوگا کہ للہ عارفہ کی ذہنی تشکیل میں ماحول کا ہاتھ کہاں تک رہا؟ یعنی للہ عارفہ کے گرد و پیش کی زندگی میں وہ کون سے عناصر تھے جو اس کے دل و دماغ پر اثر انداز ہو کر "للہ واکھیہ" کی شکل میں نمودار ہوئے اور للہ عارفہ کے "فرار و گریز" کے اسباب کیا تھے؛ اب ہم دیکھنا چاہتے ہیں کہ للہ عارفہ کو جس ماحول کی تلاش اور جس نوع کی زندگی کی آرزو تھی، کیا اس میں ہمارے کام کی چیزیں بھی موجود ہیں؟ ان کا تعلق زندگی کے اساسی اصول سے ہے یا فردی مسائل سے اور وہ کسی خاص وقت کی چیزیں ہیں یا ہر وقت کی؟ اور کیا للہ عارفہ ماحول ہی کی غلام تھی یا اس کے پاس کوئی شعوری قوت بھی تھی؟

اس میں شک نہیں کہ للہ عارفہ ہماری دُنیا سے سخت بیزار ہے۔ وہ اس دُنیا کو عالمِ سفلی کہتی ہے اور اس کی بندشوں سے نجات حاصل کرنا اس کا نصب العین ہے۔ وہ خود تو شو کی ذات میں جذب ہو چکی ہے اور دوسروں کو بھی اسی میں محو کرنا چاہتی ہے۔ اس کے مختلف النوع جذبات کا ہیولا یہی ایک جذبہ ہے۔ حیاتِ انسانی ارتقا کے منازل میں اپنے پیکر بدلتی رہتی ہے۔ اس زاویۂ نگاہ سے "للہ واکھیہ" کو کسی خاص وقت کی چیز کہنا بالکل غلط بھی نہیں۔ لیکن اس میں چند ایسے عناصر نظر آتے ہیں جو ابدیت کے بالکل نزدیک ہیں۔ یعنے اس میں ایسے مضامین اور خیالات پائے جاتے ہیں جو حیاتِ انسانی کے بُنیادی حقائق سے وابستہ ہیں اور افادی نقطۂ نگاہ سے دائمی اور پائدار ہیں۔ جن کو روایاتی بھی کہا جا سکتا ہے اور شعوری قوّت بھی ؎

صاحب چھُ بیہتھ پانہٕ دُکانس | سأری چھس منگان کینژھاہ دِیہ
رُوٹ نو کانٕسہ ہُندہ اُچھ نو دانس | یہ ژریہٕ گژھی تی پانہٕ نِیہ

(وہ خود دُکان پر بیٹھا ہوا ہے۔ اُس سے سب کچھ دینے کو کہتے ہیں۔ کیا اس کے لئے کوئی رُکاوٹ ہے یا دُکان پر کوئی نگہبان بیٹھا ہے۔ تجھے جو چاہیے وہ خود لے جا۔)

پہلے اس اشلوک کی ادبی خوبی دیکھیے۔ کتنے بلند خیال کو سہل الماخذ اور بلیغ تشبیہ کے ذریعہ ادا کیا ہے۔ پھر نفسِ مضمون پر غور کیجیے۔ عمل اور جد وجہد کا پیام کیسے مُوثر انداز میں دیا گیا ہے۔ یہ مضمون للہ عارفہ کی شعوری قوّت کا نتیجہ ہے۔ اگر للہ عارفہ ماحول کی غلام ہوتی تو اس کے دِل میں ایسے جذبات نہیں اُبھر سکتے تھے۔ اعلےٰ ادیب ماحول سے متاثر ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے لیکن اس کا قیدی نہیں بن سکتا۔

؎ شہنہٕ ہُند شکار گانٹھ کوہ زانہٕ | ہانٹھ کوہ زانہٕ پوترے دود

(شاہین کا ذوقِ شکار چیل کو کیا معلوم ہے۔ بانجھ عورت کو شفقتِ مادری

(ماتما) کی کیا واقفیت ہے؟)

۵ پرہز ونیؤ لۆکن ٹھک پرنان پانس چھوٗی نہ گرٹھان کنن

یِتھہ پاٹھی پیچ چھوٗی ناٹہ کنان پانس نہ پرشان پکہ مونڈتہ کن

(اے اُپدیشک تو لوگوں کو اُپدیش (نصیحت) کرتا ہے لیکن خود تجھ پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ جس طرح قصائی گوشت بیچتا ہے اور اپنے لئے پائچہ یا کان بھی نہیں بچا پاتا)

۵ مُڈس گیان چھ کتھہ نوٗنزے خرس گور دِہنہ داوی دوٗہ

سیکہِ شاٹھس پھل نوٗ دوٗزے داور زِہ نہ کوٗم یاجین تیل

(مورکھ سے گیان کی باتیں نہیں کہنی چاہئیں۔ گدھے کو گُڑ کھلانے سے اپنا ہی وقت ضائع ہوگا۔ ریتلی زمین میں نہ تو بیج بونا چاہیئے اور نہ بھوسے کی روٹیوں پر تیل ضائع کرنا چاہیئے)

---

۵ مُڈس پرنُن چھوٗی موے وال زٹُن مُڈس پرنُن چھوٗی موٗرہ دیٗن کوہ

مُڈس پرنُن چھوٗی سودر پوٗرُن مُڈس پرنان راوی دوٗہ

(مورکھ کو نصیحت کرنا بال کو چیرنا ہے اور مورکھ کو اُپدیش کرنا پتھروں سے پہاڑ بنانا ہے (یعنے بہت مشکل کام ہے) اور مورکھ کو اُپدیش کرنا سمندر کو خشک مٹی سے بھر دینے کی طرح بے سود کام اور تضیع اوقات ہے)

۵ لل بو دراَیس دُورہ تہ نیرے کُلُف ہتھوٗنہ وچھس

یس نِنو نیرے سوٗ فِتہ کریرے کھیوٗن دِیتن پِھس

(میں لل اپنی چھاتی پر قفل لگا کر دور اور نزدیک پھرتی رہی۔ جو اپنی خواہشات پر قابو نہ پائے گا وہ کنوئیں میں گر جائے گا۔ بہتر ہے کہ اس کو کسی بھوت کے کھانے کے لئے دیا جائے)

یہ اشلوک انسان سے تعلق رکھتے ہیں اور اسی کے لئے فائدہ بخش ہیں۔ ہند و عرب اور مشرق و مغرب کی بندھنوں سے آزاد اور ادبیت کے لحاظ سے لاجواب ہیں۔

" للہ داکھیہ " میں اُوپر لکھے ہوئے اشلوک کی طرح بہت سے مضامین ہیں جن کو ہنگامی اور وقت کی چیز نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ ایسی باتیں نیکی، اخلاق اور صدق سے وابستہ ہوتی ہیں۔ نیکی ہر وقت نیکی ہے۔ اخلاق کا معیار تو بدل سکتا ہے لیکن وہ بذاتِ خود ابدی شے ہے۔

مسلم ز دیں بر آمد و صوفی ز اعتقاد  ترسا محمدی شُد و عاشق ہمانکہ ہست

للہ عارفہ کی رُوحانیت محض رُوحانیت نہیں اور نہ اُس کے یہاں گُریز برائے گُریز ہے۔ بلکہ اس کے یہاں حقیقی زندگی کا پیام ہے

واکھ مَنس کول اکول نا اتے  ژھوپہ مودرے اتہ نا پرویش
روزان شِو شکت نا اتے  موژے کونہہ تہ سُوی اُپدیش

(اپنے من کو سمجھاؤ۔ وہاں ذات پات اور چھوٹے بڑے کی کوئی تمیز نہیں ہے۔ خاموشی اور مدرا گرنے سے تمہاری وہاں تک رسائی نہیں ہو سکتی۔ وہاں پر نہ شِو رہتا ہے نہ شکتی۔ اگر کچھ باقی رہتا ہے وہی سچّا اصول ہے۔ شِو اور شکتی کے بعد جو چیز باقی رہتی ہے غالباً وہ للہ عارفہ کا اپنا وجود ہے یعنے حضرت انسان)

ڈمی ڈیٹھم ند دھروِنی  ڈمی ڈیوٹھم سُم نتہ تار
ڈمی ڈیٹھم تھر پھولوِنی  ڈمی ڈیوٹھم گُل نتہ خار

(ایک لمحے میں میں نے بہتی ہوئی ندی دیکھی۔ پھر ایک ہی لمحے میں نہ پُل دیکھا، نہ ہی عبور کرنے کا کوئی ذریعہ۔ ایک وقت میں نے شگفتہ بیل دیکھی۔ تھوڑی ہی دیر کے بعد نہ پھول دیکھے نہ کانٹے)

ڈمی ڈیٹھم گج وزہ وِنی تہ  ڈمی ڈیٹھم دِہہ نتہ نار
ڈمی ڈیٹھم پانڈون ہنز ماجی  ڈمی ڈیٹھم کرائجی ماس

(ایک وقت میں نے بھٹی کو بھڑکتے دیکھا۔ تھوڑے عرصہ کے بعد ہی نہ آگ دیکھی نہ دھواں

ایک وقت میں نے پانڈوؤں کی ماں دیکھی۔ ایک ہی لمحے کے بعد اسی کو کمہار کی بیوی کی طرح

دیکھا)

# حضرت شیخ نورالدین ریشی رح

## ریشی کا مفہوم

"ریشی" اصلاً ایک سنسکرت لفظ ہے جس کے معنی تارک الدنیا عابد کے ہیں۔ حضراتِ ریشی غاروں اور جنگلوں میں رہ کر خدا کی عبادت میں عمر گذارتے تھے۔ نفس کشی، زہد و تقویٰ، ترکِ علایق اور تنہانشینی ریشیوں کی خصوصیات ہیں۔ حضرت نور الدین انہیں بزرگوں میں سے ایک برگزیدہ ہستی ہیں۔ ریشیانِ کشمیر میں انہیں ممتاز درجہ حاصل ہے۔

## ریشیانِ متقدمین

اطرافِ عالم میں حضراتِ اولیا خاص خاص ناموں سے موصوف ہیں۔ جیسے ساداتِ عرب، سردارانِ عجم، امیرانِ خراسان، خلفائے سند، ظریفانِ چین، عاشقانِ غور، مشتاقانِ ماوراءالنہر، خاکسارانِ ہند، قلندرانِ ولایت اور ریشیانِ کشمیر۔ ریشی اُس شخص کو کہتے ہیں جو زن و فرزند سے مجتنب ہو۔ کسی جان دار کو آزار نہ دے۔ نباتات کو پائمال نہ کرے۔ خلوت پسند ہو۔ وحوش و

ظہور سے انس رکھے۔ کشمیر کے ریشیانِ متقدمین کا یہی مذہب تھا۔

کیشپ ریشی نے، جو ہندوؤں کے عقیدے میں برہما کے بیٹے تھے، ہزار سال تپسیا کر کے ستی سر کو خشک کیا۔ بشن اور برہما نے ہندوستان سے آکر کشمیر میں کھیتی باڑی شروع کی۔ ان کی اولاد "ریشیہ برہمنیہ" کہلائی۔ یہ حضرات مہینے میں ایک دفعہ افطار کرتے تھے اور ہفتے میں ایک گھڑی آرام فرماتے تھے۔ بعض اصحاب کا خیال ہے کہ انہیں زورِ ریاضت سے کھانے پینے کی حاجت نہیں رہتی تھی۔ تمام کدورتوں سے صاف ہو کر ہمیشہ زندہ رہتے تھے، کبھی مرتے نہیں تھے۔ مادی جسم کو روحانی صورت میں تبدیل کر کے نظروں سے غائب ہو جاتے تھے۔ ان کی مادی عمریں بہت لمبی ہوتی تھیں۔ چنانچہ خلاصہ من ریشی، پلاسہ من ریشی اور یاسمن ریشی وغیرہ نے طویل عمریں پائیں۔ خلاصہ من ریشی نفس کشی کا انتہائی رتبہ حاصل کر چکے تھے۔ انہیں کھانے پینے کی احتیاج باقی نہ رہی تھی۔ ایک ہزار چھ سو سال عمر پا کر جسمانی سے روحانی بن گئے۔ پلاسہ من ریشی تھوڑی سی سفید رطوبت سے افطار کرتے تھے۔ بارہ سو سال عمر پائی۔ یاسمن ریشی تھوڑے سے وو پلہاک سے افطار کرتے تھے۔ انہوں نے آٹھ سو سال عمر پائی۔ حضرت شیخ کے عہد تک ریشیانِ کشمیر کا یہی مسلک رہا۔ حضرت شیخ نے آنحضرت صلعم سے روحانی طور پر بلا واسطہ تربیت پا کر اویسی رتبہ حاصل کیا۔ ان کے پیرو "ریشیہ اویسیہ" کہلاتے ہیں۔

## شیخ نورالدینؒ اویسی تھے

حضرت خواجہ اویس قرنی آنحضرت صلعم کے باطنی احباب میں سے تھے۔ انہوں نے آنحضرت سے ظاہری ملاقات نہیں کی تھی بلکہ آنحضرت کی روحانی تعلیم سے روحانی طور پر مستفیض ہوئے تھے۔ حضرات اولیا کا ایک فرقہ اویسی کہلاتا ہے۔ یہ حضرات خواجہ اویس قرنی کی طرح آنحضرت صلعم کی باطنی تربیت سے روحانی طور سے بہرہ اندوز ہوتے ہیں اور انہیں ظاہری مرشد کی ضرورت نہیں ہوتی۔

حضرت شیخ نورالدین حضرات اولیا کے اس فرقہ کی ممتاز ہستی ہیں۔ وہ بلا واسطہ آنحضرت صلعم کی تربیت سے بہرہ اندوز ہوتے تھے۔

حضرت شیخ کی والدہ ماجدہ کہتی ہیں کہ میں ایک دن کسی دوسری عورت کے ساتھ ندی پر بیٹھی تھی کہ ایک خدارسیدہ بزرگ میرے سامنے سے گذرے اور میری طرف ادب سے سلام کیا۔ میں نے بھی تعظیم سے سلام کا جواب دیا۔ میری ساتھ والی عورت گاؤں کے رئیس کی بیوی تھی۔ وہ بولی کہ اس نے مجھ سے سلام کیا۔ وہ بزرگ پیچھے مڑکر مجھ سے مخاطب ہوئے کہ "من بر کسے سلام کردم کہ درشکم تست"۔ یہ کہہ کر نظروں سے غائب ہوگئے۔ کہتے ہیں کہ یہ بزرگوار خواجہ اویس قرنی تھے۔

## حضرت نورالدین ریشی کی تاریخی اہمیت

حضرت شیخ نورالدین ولی مادر زاد تھے۔ صاحب کشف و کرامات تھے۔ نفس کشی میں یکتا تھے۔ سال ہا سال تک اناج کی قسم کی کوئی چیز تناول نہیں فرمائی۔ مستجاب الدعوات اور اہل الیقین صوفی تھے۔ علم دار کشمیر کہلاتے ہیں۔ اور عام عقیدہ ہے کہ روز جزا کو اہل کشمیر کو اپنے ساتھ بہشت میں لے جائیں گے۔ چنانچہ آپ قید حیات سے رہا ہونے کے تین دن بعد اپنے خلیفہ اول حضرت بابا نصرالدین کو اس بارے میں بشارت دیتے ہیں۔

زیر قبرش نشست بابا نصر     از کرامات وے چہ آید بر
بعد سہ روز گشت جلوہ گرش     نے بباطن بظاہری بصرش
شیخ دیں گفت اے خلیفہ من     اہل کشمیر شد سپرد من
تا بروز جزا ز صالح و زشت     ہر کہ باشد در آدرم بہشت

جذبات کے دائرے سے نکل کر عقل و خرد سے واسطہ پڑتا ہے اور عقل و خرد کے سامنے جذبات کی آن بان اور چمک دمک بعض اوقات قائم نہیں رہ سکتی۔ اس لئے مناسب ہے کہ شیخ نورالدین کی

سیرتِ پاک پر تنقیدی اور تاریخی نقطہ نگاہ سے غور کر کے بتایا جائے کہ ان کے وجود کی امتیازی شان اور شہرت و مقبولیت کے اسباب کیا ہیں اور کن اسباب سے انہیں "سرتاجِ ریشیانِ کشمیر" کا خطاب ملا۔

حیاتِ انسانی جدت پسند اور ترقی پرور بلکہ ترقی پسند ہے۔ جب ایک ماحول کے سماجی تعلقات و اقدار کے ترقی پرور عناصر کی نشو و نما رُک جاتی ہے۔ یعنی ان تعلقات و اقدار میں مرورِ ایام سے فرسودگی پیدا ہو جاتی ہے تو حیاتِ انسانی اس سے اُکتا جاتی ہے اور اس کے ترقی پسند جذبات نئے ماحول کی تلاش میں مختلف شکلیں اختیار کر کے سرگرم عمل ہوتے ہیں۔ چونکہ خطۂ کشمیر پر نہایت قدیم زمانے سے قریب قریب ایک ہی نوع کے سماجی تعلقات اور اقدارِ حیات کا تسلط تھا اور ان میں کافی حد تک فرسودگی پیدا ہو چکی تھی۔ ایسی صورت میں کشمیر کے تہذیب و تمدن میں انقلابی عناصر کا اُبھر آنا قدرتی امر تھا۔ چنانچہ ایسا ہی ہوا۔ حضرت شیخ نور الدین سے تھوڑے ہی عرصہ پیشتر ارضِ کشمیر پر انقلاب کا سیلاب اُمڈ آیا۔ شہاب الدین اور سلطان سکندر جیسے زبردست بادشاہ پُرانی تہذیب میں انقلاب پیدا کرنے میں کامیاب ہوئے تھے۔ شیخ العالمؒ کا زمانہ اگرچہ سلطان زین العابدین بڈشاہ کی بدولت امن و امان کا زمانہ تھا، لیکن انقلاب کی رفتار بدستور جاری تھی۔ حضرت شاہِ ہمدان اور ان کے صاحبزادے میر محمد ہمدانی اور سید حسین سمنانی جیسے بزرگوں کی تشریف آوری شیخ نور الدین اور ان کے خلفاء کے کارنامے اسی سلسلے کی کڑیاں تھیں۔ فرق صرف یہ تھا کہ سلاطین اس معرکے میں طاقت و اقتدار کا استعمال کرتے تھے۔ یہ حضرات روحانیت اور تبلیغ کے آلات سے کام لیتے تھے۔ حضرت شیخ نور الدین بڑے خوش قسمت تھے کہ وہ ایک فرسودہ ماحول میں ترقی پرور خیالات لے کر اُٹھے اور انہوں نے انقلاب کا ساتھ دیا جب ہی تو انہیں اپنے دستور العمل اور نصب العین میں اتنی شاندار کامیابی ہوئی اور ریشیانِ کشمیر میں انہیں امتیازی رتبہ ملا۔ ہمیں اس سے غرض نہیں کہ ان کا دستور العمل خالص انقلابی

تھا۔ یا رجعت و انقلاب کا مُرکب، البتہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ انہوں نے انقلاب کا ساتھ دیا اور ان کے بقائے دوام کا راز اسی میں مضمر ہے۔

## ریشی نامہ

حضرت شیخ نور الدین کی مکمل سوانح عمری "ریشی نامہ" ہے۔ یہ بہت ضخیم کتاب ہے جس میں نُور الدین ریشی رح اور اُن کے خلفا کے علاوہ کشمیر کے برگزیدہ ریشیوں کے حالات درج ہیں۔ "ریشی نامہ" نثر کا مُصنف خلیل بابا مرحوم ہے اور منظوم "ریشی نامہ" کمال بابا مرحوم کے زورِ قلم کا نتیجہ ہے۔ یہ دونوں اہلِ قلم قصبۂ چرار کے رہنے والے تھے۔ دونوں کے شاہکار فارسی زبان میں ہیں۔ اس قیمتی تصنیف کا کوئی حصہ اب تک شائع نہیں ہوا ہے۔

"ریشی نامہ" ابتدا سے انتہا تک سنسکرت زبان کی تاریخی تصنیفوں کے انداز میں لکھا گیا ہے۔ ہر واقعہ پر افسانوی رنگ چھایا ہوا ہے۔ شیخ کے حالات اس طرح لکھے گئے ہیں کہ ہر واقعہ ایک معجزہ یا کرامات معلوم ہوتا ہے۔ واقعہ کی اصل شکل مُشکل سے ہاتھ آتی ہے۔ بعض کہانیوں میں "داستانِ امیر حمزہ" کا لُطف آتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ وہاں جادُو کام کر رہا ہے، یہاں کرامات اور خرقِ عادات کے چمن زار کھِل رہے ہیں۔ باوجود اس کے مجموعی حیثیت سے دِلچسپ بھی ہے۔ اور تاریخی ضروریات بھی خاص حد تک مہیا کر سکتا ہے۔ اس کے مطالعہ سے ہمیں مختلف تاریخی معلومات کی ایک فہرست ملتی ہے، اور وقتی ماحول اور ذہنیت کا ایک مکمل نقشہ نظر آتا ہے۔ البتہ داستان بہت طویل ہے۔ جن واقعات کو داستان کا پیٹ بھرنے کے لئے لکھا گیا ہے اور جو جذبات محض کی مُنہ بولتی تصویریں ہیں۔ ان کو نظر انداز کرنے کے بعد جو واقعات رہ جاتے ہیں وہ بھی متعدد اور طویل ہیں۔ ان مرقعوں کے جذباتی رُخ سے قطع نظر کرنے کی کوشش تو کی جا سکتی ہے، لیکن اس میں ایک بڑی مُشکل پیش آتی ہے۔ جس کا حل کرنا آسان نہیں۔ وہ یہ ہے کہ شیخ کی عارفانہ حیثیت

نہایت بلند ہے۔ ان کے سوانح نگاروں کا رُتبہ بھی کافی عالی شان ہے۔ جس واقعہ کی روایت بابا نصیب الدین غازی جیسے بُزرگ فرمائیں اور جس سانحہ کے لکھنے پر بابا داؤد خاکی جیسے علامۂ دہر اور زبردست صوفی کا قلم اُٹھے، اس پر اعتراض کون کرسکے ؟

ہمارا زمانہ جدید سوانح نگاری یعنے روایت و درایت کا زمانہ ہے۔ اہلِ دِل حضرات کے عقیدت مندانہ روایات کو سائنسی درایت کی زبان میں لکھنا اور اس کی کسوٹی پر پرکھنا دورِ حاضرہ میں فی سبیل اللہ فساد کے مترادف ہے۔ اس لئے مُناسب ہے کہ جذبات اور واقعیت کو مُناسب ترکیب میں پیش کیا جائے۔ ہم "ریشی نامہ" سامنے رکھ کر ایسا ہی کرنے کی کوشش کریں گے۔

"ریشی نامہ" کی اہمیت اور اس کی اشاعت کی ضرورت کے لحاظ سے اس کا اب تک شائع ہونا حیران کُن امر نہیں۔ اس کی کئی خاص وجوہ ہیں :-

(۱) عام طور پر یہ ذہنیت کارفرما رہی ہے کہ کوئی ادبی شاہپارہ اور تخلیقی کارنامہ کسی کے ہاتھ لگا تو وہ اُسے چھُپانے میں مسرّت محسوس کرتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ "ریشی نامہ" بھی اسی ذہنیت کا شکار ہو چکا ہو اور ہو رہا ہو !

(۲) "ریشی نامہ" کو چھُپا کر رکھنے میں ایک مصلحت یہ بھی ہوگی کہ عام لوگ حضرت نورالدین کے حالات اور ان کے ارشادات سے واقف ہوجائیں گے اور سوچنے والوں کو ان پر غور کرنے کا موقع مِل جائے گا۔ اس صورت میں ان حضرات کے خصوصی مفاد میں خلل آنے کا احتمال ہے۔ جو "ریشی نامہ" کو اطراف واکناف میں لئے پھرتے ہیں اور خدام کو ان کے حالات، خرقِ عادات اور کلام جذباتی انداز میں سُنا کر اپنا کام کر جاتے ہیں۔

(۳) اس کی تیسری وجہ یہ ہے کہ قصبۂ چرار کے علم دوست اور اہلِ ذوق اصحاب کی جگہ تن آسان لوگوں نے لے رکھی ہے۔ کسی زمانہ میں یہ متبرک مقام علوم وعرفان اور شعر و ادب کا مرکز تھا اب اس کے ردِّ عمل کا مرقع بن چکا ہے۔ "خود بینی کو خود ہی سمجھنے" والے کی تخلیقی صلاحتیں تخریبی

جذبات کی شکل میں بہہ جاتی ہیں۔ " صدق اور صاف گوئی کو نہ کسی کی تعریف کی ضرورت ہے نہ رنجیدگی کی پروا۔ بزرگوں کے بقائے دوام کی حقیقت اُن کی سیرت اور ارشادات میں مضمر ہوتی ہے۔ حضرت محمد صلعم کی حیات وعظمت کا زندہ ثبوت قرآن وحدیث ہیں۔ مدینہ منورہ کی شان دار عمارتیں نہیں۔ وہ تو حضور صلعم کے معتقدین کے جذبۂ عشق کے سطحی نقوش ہیں۔ ریشیانِ چرار کا کامل یقین ہے کہ کلام شیخ نورالدین سچ مچ شیخ نورالدین رح ہی کا کلام ہے اور اگر ان کا یہ دعویٰ صحیح ہے کہ وہ کلام قرآن وحدیث کی تفسیر ہے تو اس کو جزو دانوں میں چھپا کر رکھنا ظلم اور زیادتی ہے۔

## حضرت شیخ کے خاندانی حالات

حضرت شیخ نورالدین کے جدِ بزرگوار کشتواڑ کے راجہ تھے۔ ان کی وفات کے بعد ان کے دو بیٹے اپنے بنی عماں کے ظلم سے تنگ آکر کشمیر بھاگ آئے۔ ایک بھائی نے موضع دودر کوٹ، تحصیل کولگام میں سکونت کی۔ دوسرا بھائی اُدگراتیز چرار کے نزدیک تلہ سر گاؤں میں خمنی دانو کے یہاں پناہ گزین ہوا۔ خمنی دانو اس علاقے کا سردار تھا۔ اُدگراتیز اپنی قابلیت سے خمنی دانو کا خاص مصاحب بنا۔ ایک دِن خمنی دانو ہجن کوٹ کی طرف شکار کھیلنے گیا اور اوگراتیز کو اپنے اختیارات سونپ دئے۔ راجہ مانزے ہجن کوٹ کے علاقہ کا حاکم خمنی دانو کا دوست تھا۔ اس نے خمنی دانو کو کئی دِن اپنے یہاں رکھا۔ مکندر رازہ کریوہ بار وہ کے ایک بڑے زمین دار کی خمنی دانو سے عداوت تھی۔ اس نے موقع پاکر تلہ سر پر حملہ کیا اور اُدگراتیز "زالہ کلے" کے میدان میں مارا گیا۔ جب خمنی دانو کو اس واقعہ کی خبر دی گئی، وہ راجہ مانزے کی فوج لے کر کریوہ بار وہ کی طرف حملہ آور ہوا اور مکندر رازہ کے قلعے کی اینٹ سے اینٹ بجادی۔

خمنی دانو نے اوگراتیز کی وفات کے بعد اس کے بیٹے گرزا شیر کو باپ کا منصب بخشا۔

گرزا شیر کے بیٹے کا نام درپتا شیر تھا۔ درپتا شیر کے دو بیٹے تھے۔ سلّو اور صلّو۔ کلام شیخ ؎

اک ست وپنو درپتا شیر

درپتا شیرس ست سلّو وصلّو

صلّو بہت بہادر تھا۔ وہ زنکا سنز کے لقب سے مشہور ہوا۔ زنکا دلیر کو کہتے ہیں اور سنز ان کے قبیلے کا نام تھا۔

نمنی وانو کی وفات کے بعد خمنی کول اس کی جگہ بیٹھا۔ یہ بہت بخیل تھا۔ اس نے زنکا سنز کی تنخواہ نصف کر دی۔ زنکا سنز نے اسی پر گزارا کیا۔ زنکا سنز کے انتقال کے بعد اس کا بیٹا ہنبر سنز اس کی جگہ بیٹھا۔ وہ سات لڑکے اور تین لڑکیاں چھوڑ کر مرا۔

زنکا سنز کے دوسرے بیٹے درو پتا شیر نے جس کا نام سلت سنز تھا، خمنی کول کی ملازمت گوارا نہ کی۔ اس کا دل دنیا سے سیر ہو گیا۔ وہ مرشدِ باطنی کی تلاش میں بہت مدت تک پھرتا رہا۔ آخر موضع کولگام میں سید حسین سمنانی کی خدمت میں پہنچ کر اسلام قبول کیا۔ مرشد نے اس کو شیخ سالار کے نام سے نوازا۔ مرید صالح بھی رات دن مرشد کی خدمت کرتا رہا۔

ایک دن موضع کیموہ کا ایک کسان سید حسین سمنانی کی خدمت میں آیا اور عرض کی کہ حضرت میں مدت سے ایک راز اپنے سینے میں چھپائے ہوئے ہوں۔ اس وقت حضرت کے سامنے عرض کر رہا ہوں۔ وہ یہ ہے کہ کشتواڑ کے قبیلہ سنز کا ایک سردار انقلابِ زمانہ سے مجبور ہو کر کشتواڑ سے کشمیر بھاگ آیا اور دودرکوٹ میں ایک سردار کے یہاں ملازم رہا۔ ترقی کرتے کرتے سردار کا معتمد علیہ بن گیا۔ چونکہ وہ سردار لاولد فوت ہوا، اس کا جانشین یہی شخص بنا اور دیہات پرگنہ میں اپنا قبضہ جمایا۔ اس کے تیسرے جانشین داؤت سنز کی رعایا باغی ہو گئی اور اس کو قتل کیا گیا۔ اس کی لڑکی جس کا نام صدرہ ہے، میرے یہاں پلی بڑھی۔ جب لڑکی بالغ ہوئی میں نے ایک جوان کو، جس کی پہلی بیوی سے دو لڑکے تھے، خانہ داماد بنایا۔ رشتہ مواصلت

بندھ جلنے سے پہلے ہی وہ جوان انتقال کر گیا۔ میرا دل سخت پریشان ہو رہا ہے کہ کہیں شریف خاندان کی لڑکی کو کسی کم اصل سے واسطہ نہ پڑے۔ بیوی نے مجھ سے کہا کہ یہ معاملہ پیرِ روشن ضمیر کے سامنے پیش کرو۔ میں اس وقت یہی اُمید لے کر آیا ہوں، جو کچھ ارشاد ہوگا، بجا لاؤں گا۔" جناب سیادت مآب نے یہ سُن کر مراقبہ کیا اور تھوڑی دیر کے بعد سر اُٹھا کر تبسّم کر کے فرمایا کہ "اللہ نے اس گوہرِ تاب دار کی مواصلت شیخ سالار کی قسمت میں لکھی ہے۔ اس کے بطن سے ایک لڑکا پیدا ہوگا جو خیر البشر کا مروّجہ سردار ہوگا۔ غرض سید حسین نے ان کے عقدِ نکاح کا انتظام فرمایا اور ان کو کیموہ میں سکونت کرنے کے لئے بھیجا۔ شیخ سالار پیرِ بزرگوار کی مفارقت کی تاب نہ لا سکے۔ آخر موضع کئی تحصیلِ کولگام ہی میں سکونت کی۔ کلامِ شیخ ؎

سنزٕی چھم مول تہٕ سنزٕی ماجی تَوٕے رُودُس سنزٕی ہاو

ترجمہ :۔ میرے باپ کا نام سنزی ہے اور میری ماں کا نام بھی یہی ہے۔ اسی لئے میرا نام بھی سنزی ہی ہے۔

## حضرت شیخ عالمِ ارواح میں

جب بانیٔ مسلمانی میر سید علی ہمدانی رح بزرگانِ دین کی ظاہری اور باطنی تربیت سے بدرجۂ کمال پہنچے اور انہوں نے "اورادِ فتحیہ" مرتب کئے تو ایک دفعہ حضرت خضر علیہ السلام ان کے پاس تشریف لائے۔ اورادِ فتحیہ دیکھ کر اس میں چودہ کلمات کا اضافہ کر کے نظروں سے غائب ہو گئے۔ حضرت علی ہمدانی مدینہ منورہ کو زیارت کے لئے چلے گئے۔ اپنے جدِ بزرگوار

سے مرقدِ پاک کے سامنے دست بستہ کھڑے رہے۔ ان پر ربودگی کی کیفیت طاری ہوئی۔ روضۂ مطہرہ سے ایک حسین لڑکا نکلا۔ میر سیّد کا وہی مجموعۂ کلمات" ہاتھ میں لے کر پھر اندر چلا گیا۔ دوبارہ باہر آکر یہ مجموعہ میر سیّد کے حوالے کر دیا۔ کہا کہ حضرت نبی کریمؐ نے اپنی زبانِ پاک سے فرمایا کہ "خلاصۃ الفتحیہ" ہے۔ میر سید خدا کا شکر بجا لائے اور اس لڑکے کے حسن و جمال پر متعجب ہوئے۔ حضور صلعم سے عرض کی کہ "ایں فرزندِ ارجمند از نسلِ کدام اصل است!" جواب ملا کہ یہ لڑکا ریشیانِ کشمیر کا سردار نور الدین نام ابھی پردۂ غیب ہی میں پوشیدہ ہے۔ "عنقریب از پشت پدر در شکمِ مادر قرار گیرد بر تو لازم است کہ در خطۂ کشمیر رفتہ نامش نور الدین گذاری و ایں فتحیہ در ملکش داری۔"

بانیٔ سلمانی جدِ بزرگوار کے حکم سے کشمیر آئے۔ جب اسلام آباد پہنچے تو لوگ جوق در جوق آنے لگے۔ للہ عارفہ نے دور سے ان کو دیکھا۔ ہر چند تن ڈھانپنے کی کوشش کی۔ کپڑا نہیں ملا۔ "ہیہات مرد آمد" کہتے ہوئے ایک نانبائی کے جلتے تنور میں کود پڑی۔ نانبائی گھبرا گیا۔ تنور پر بڑی سی ہانڈی رکھ دی۔ میر سیّد دکان کے آگے ٹھہر گئے۔ نانبائی سے کہا کہ تنور کا ڈھکنا اٹھاؤ۔ وہ بے چارا سخت گھبرایا۔ میر سید نے تنور کا ڈھکنا خود اٹھایا۔ عارفہ "ملبس از تنور مانندِ حور برون آمد" اور سلام تحیات بجالائی۔ امیر نے عارفہ سے فرمایا کہ "اے عارفہ اب تک تو عریاں تھی، اس وقت جلتے تنور میں کیوں کود پڑی؟ عارفہ نے کہا۔ "حضرت ہمہ مرد ماں شہر و دیہات زنان بودند زن از زن چہ ترسیدے
اکنون مرد راہ دیدمت خواستم کہ خود را پنہاں سازم غیر از تنور جائے میسر نگشت"

ترجمہ:۔ شہر و دیہات کے تمام مرد بمنزلہ عورتوں کے ہیں۔ ایک عورت اُن سے کیا پردہ کرے؟ میں نے مرد کو راستے میں دیکھا۔ اپنے آپ کو چھپانا چاہا۔ تو تنور کے بغیر کوئی جگہ نظر نہ آئی۔

امیر کو عارفہ سے شیخ کے متعلق معلوم ہوا کہ وہ ابھی پردۂ بطن سے جلوہ گر نہیں ہوئے ہیں۔ امیر اور عارفہ پھر بھی کیموہ کی طرف روانہ ہو گئے۔ شیخ نے بطنِ مادر سے ادب سے سلام کیا۔ امیر نے تحسین و آفرین کے ساتھ سلام کا جواب دیا۔ اتنے میں شیخ کی والدہ صدرہ ماجی بے ہوش ہو کر گر پڑی۔ ہوش میں آئی تو میر صاحب نے اس سے نام پوچھا اور ترجمان سے اس نام کے معنی پوچھ کر فرمایا کہ "البتہ ایں چنیں درِ شہوار در صدف عمال خواہد شد"۔ صدر صاحبہ نے عرض کی کہ نمازِ پنجگانہ کے اذان کے وقت میری یہی حالت ہوتی ہے۔ میر سید نے فرمایا کہ اس وقت پُشت بہ قبلہ رہنا چاہیئے تاکہ بچہ (شیخ) قبلہ رُو ہو کر نماز ادا کر سکے۔ اس طرح تجھے کوئی تکلیف نہیں ہو گی۔ للہ عارفہ کو امر ہوا کہ "در نگہبانی ایں درِ گرامی گرانی نکنی"۔

## حضرت شیخ کی وِلادت

حضرت نورالدین صدرہ ماجی کے بطن سے جمعرات ۶ رجمادی الاول ۷۷۹ھ پیدا ہوئے۔

"ریشی نامہ" میں ان کی ولادت کے متعلق یہ عبارت درج ہے :-

"ولادت آں سرمایۂ سعادت نہم جلوس سلطنت سلطان قطب الدین انار اللہ برہانہ بقریہ کیموہ در روزِ نفیس یوم الخمیس ششم ماہ جمادی الاول سنہ ہجری ہفت صد و ہفتاد و نہ۔"

ترجمہ :- اس سرمایہ سعادت کی ولادت سلطان قطب الدین کے نویں سال جلوس میں قریہ کیموہ میں جمادی الاول ۷۷۹ھ ہجری کو ہوئی۔

سالارِ دین اس کے چند ماہ بعد ہی اپنے مولیٰ سے جا ملے۔ مشہور ہے کہ شیخ نے تین دِن تک اپنی ماں کی چھاتی سے دُودھ نہیں پیا۔ اسی اثنا میں للہ عارفہ یہاں آپہنچی اور بچے کو گود میں لے کر کہا کہ "ینہ مندہ چھوک نہ تہ چنہ چھوک مندہ چھان"۔ عارفہ کی زبان سے یہ الفاظ نکلتے ہی

بچہ عارفہ کے سینے سے دُودھ پینے لگا۔ تاریخِ شائق میں یہ واقعہ اس طرح لکھا گیا ہے ؎

ز پستانِ مادر ننوشید شیر　　بہ طفلی ز شیخ آمدہ کار پیر

للہ عارفہ در کنارش گرفت　　بہ انگشت شیرش بداد آں شگفت

دو انگشت بی بی دو پستان شدہ　　لبن در گلویش ازاں آمدہ

ترجمہ :- اُس نے اپنی ماں کی چھاتی سے دُودھ نہ پیا۔ شیخ العالم سے بچپنے میں ہی پیرانہ صفات کا اظہار ہوا۔ للہ عارفہ نے اُسے اپنی گود میں لے لیا اور اپنی اُنگلی اُس کے مُنہ میں دی۔ اُس کی دو اُنگلیاں دو تھن بن گئیں اور اُس کے حلق میں اُس کی اُنگلیوں سے دُودھ ٹپکنے لگا۔

جب شیخ چار سال اور چار ماہ کے ہوئے تو والدۂ ماجدہ انہیں ایک آخوند کے پاس تعلیم کے لئے لائیں۔ اُستاد نے حروفِ تہجی لکھ کر ان کے سامنے رکھے اور اسمِ "یا فتاحُ" سے شروع کر کے الف پڑھایا۔ شیخ الف پڑھ کر چُپ چاپ بیٹھے۔ اُستاد نے ان کی خاموشی توڑنے کے جتن کئے لیکن شیخ نے لب نہ ہلائے۔ آخر اُستاد کے اصرار سے یُوں گویا ہوئے:-

"اے غرۂ قیل قال بے خبر از وجد وحال چوں الف گفتی خواندم الف را احد دیدم حرف با دوئی درمیان آورد ابا کردم تو ازاں بے خبری۔"

ترجمہ :- اے معنی سے بے خبر اور وجد وحال سے نا آشنا! جب تُو نے الف کہا تو میں نے الف پڑھا۔ اور اُس سے احد مُراد لیا اور اُسے دیکھا۔ با کے حرف سے دوئی پیدا ہونے کا اندیشہ ہے۔ اسی لئے میں نے اس سے اِنکار کیا، لیکن تجھے کون سمجھا دے؟

اُستاد یہ سُن کر متعجب ہوا اور والدہ بھی حیران ہوئیں۔ شیخ سے کہا۔ بیٹے ایسی باتیں چھوڑ، علم حاصل کر، علم ابدی سرمایہ ہے۔ اس سے محروم نہ رہ۔ شیخ نے والدۂ ماجدہ کی طرف

نظر کی اور "انگشتے بر دیوار زد بخطِ ریحاں بسم اللہ الرحمن الرحیم نمودار شد۔"
(ترجمہ :۔ انگلی سے دیوار کی طرف اشارہ کیا۔ جہاں خطِ ریحاں میں رقم شدہ
بسم اللہ نمودار ہو گیا)
اب اُستاد کے تعجب کی کوئی حد نہ رہی۔ اس نے آپ کی والدہ سے کہا کہ اس بچے کو
علمِ لدنی پڑھایا گیا ہے۔ اس کو اپنے حال پر رہنے دے۔
اب شیخ کے رُوحانی جوہر کھُلنے لگے۔ وہ مخفی طور پر کوہ و دشت کی طرف چلے جاتے
اور تنہا بیٹھ کر خُدا کی یاد میں محو ہو جاتے۔ جب سات برس کے ہوئے، ایک دِن ایک گوشے
میں یادِ حق میں مشغول تھے کہ ربُودگی کے عالم میں محو ہو گئے۔ چار نُورانی حضرات جلوہ گر
ہوئے۔ شیخ نے ادب بجا کر عرض کیا کہ حضرت آپ کون ہیں۔ وہ جواب دیتے ہیں کہ
"اے پسر نیک سیر ماہہ کدام بنام نامی معین وسلسلہ گرامی مزین مستقیم چوں
بذاتِ تو استعداد حصول دولت جاودانی در لوحِ محفوظ مثبت دیدیم اکنوں
بر تُو لازم است کہ دستِ ہمت بہر طریقے کہ از اطوار ما پسند خاطر افتد
در اں اجازت بخشیم۔"

ترجمہ :۔
اے نیک سیرت بیٹے ہم سارے چشتیہ گی کے سلسلے میں منسلک ہیں ہم نے تجھ میں
دولت جاودانی کے حصول کی صلاحیت دیکھ لی ہے۔ لہٰذا تم پر لازم ہے کہ
ہمارے طریقوں میں سے جو بھی تجھے مرغوب ہو۔ اس پر چلنے کی تجھے اجازت ہے

حضرت شیخ عرض کرتے ہیں کہ
"ایں احقر را چہ طاقت است اما چوں رافت نمودید اُمید آں است کہ از ہمہ

از کام خود آگاہی دہید ہر کاریکہ از دست ایں حقیر آید دراں کوشش نماید۔ "

ترجمہ :- اس ناچیز کے ہاتھ میں کیا ہے۔ اب چونکہ آپ نے مہربانی فرمائی۔ اُمید ہے کہ آپ اپنے کام اور نام سے آگاہ فرمائیں گے۔ اس ناچیز سے جو کچھ ہو سکے گا اُس کی کوشش کی جائے گی۔ "

یہ چار بزرگ حضرت بہاء الدین ذکریا، حضرت شیخ فرید الدین شکر گنج، حضرت شاہ لعل باز قلندر اور حضرت سید جلال الدین بخاری تھے۔ پہلے حضرت بہاء الدین ذکریا انہیں اپنے نام اور اسرارِ باطنی سے واقف کر دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ :-

"اے پسر خوش سیر قطع علایق از خلایق برائے رضائے خالق کردم و مجتنب ازاں و فرزند شدہ چراغ تحقیق در کاشانہ وحدت افروختم۔ "

ترجمہ :- اے نیک سیرت بیٹے! میں نے تمام لوگوں سے متعلق محض خدا کی رضا کے لئے کاٹ دیا اور اپنے اہل و عیال سے کنارہ کش ہو گیا۔ اس حال میں میں نے کاشانۂ وحدت میں تحقیق کا چراغ روشن کیا۔

اس کے بعد انہیں حضرت شیخ فرید الدین شکر گنج توجہ باطنی سے سرافراز کر کے فرماتے ہیں :-

"اے قرۃ العین سید دارین دست از خوردن و نوشیدن برکشیدم مہر پی خورش بر دہان نہادم تا از خوانِ معرفت چاشنی گیر گشتم۔ "

ترجمہ :- اے میری آنکھوں کے پتلے۔ اے دو جہانوں کے سردار میں نے کھانے پینے سے ہاتھ کھینچ لیا۔ کھانے کی چیزوں کے علاوہ میں نے اپنے منہ پر مہر لگا دی۔ یہاں تک کہ میں خوانِ معرفت سے لطف اندوز ہوا۔

مثہ لعل باز قلندر کے ارشادات یہ ہیں :-

"اے نور الابصار نیک اطوار در عیب کس و ناکس نکوشیدم در عمر یک کرتہ کہنہ پوشیدم تا جام قربت نوشیدم۔"

ترجمہ :- اے نور الابصار۔ نیک اطوار میں نے کسی کی عیب جوئی نہیں کی۔ ساری عمر میں نے ایک پرانا کپڑا پہنا۔ یہاں تک کہ میں اللہ کی نزدیکی کے جام سے سرشار ہو گیا۔

اب سید جلال الدین بخاری شیخ سے مخاطب ہوتے ہیں کہ :-

"اے ثمرۃ الفواد نیک بنیاد فسیروا فی الارض و بامر ففروا الی اللہ تمام عالم گشتم تا از صاحب دلاں تمتع بر داشتم و در میدان وحدت علم افراشتم۔"

(ترجمہ :- اے نخلِ دِل کے ثمر! خدا کے اس حکم کے مطابق کہ دُنیا کی سیر کرو اور اللہ کی طرف بھاگو۔ میں ساری دُنیا میں گھوم آیا۔ تاکہ بزرگوں سے میں فیض یاب ہوا۔ اور توحید کے میدان میں میں نے جھنڈے گاڑ دیے۔)

شیخ ان چار حضرات کے ارشاداتِ عالیہ سن کر کھڑے ہو کر عرض کرتے ہیں کہ حضرات میں نے یہ چاروں طریقے دِل و جان سے اختیار کیے اور ان پر پورا پورا عمل کروں گا۔ ان ہی حضرات کے ارشادات شیخ کی تعلیم کے بنیادی اصول ہیں۔ ایک اشلوک میں اپنے ان عقائد کا ذکر کرتے ہیں ؎

بوہ بیہ ہیتی تہ شری ترہ وم | سارِہ عمرِہ چھاؤم اکھے گنیت
سہزہ نزلہ یلہ شریہ ناوم | یہتھ سیر کمرم اک آنت

ترجمہ :- میں نے خدائی خوف سے دوئی کو چھوڑا۔ ساری عمر ایک ہی ملبوس (مسلک) زیبِ تن کیا۔ جب میں نے شُستہ پانی سے نہایا تو بیٹھ کے ہی چار دانگ عالم کی سیر کی۔

اس شلوک میں جس پیرہن (کُرتا) کا ذکر کیا گیا ہے وہ اب تک چرار شریف میں موجود ہے اور لوگ اس کی زیارت سے فیض یاب ہوتے ہیں۔

## حضرت میر سید علی ہمدانی رضؔ سے مُلاقات

جب حضرت میر سید علی ہمدانی دوسری دفعہ کشمیر تشریف لائے تو ایک دن موضع کیموہ (تحصیل کولگام) جہاں حضرت شیخ سکونت کرتے تھے، پہنچے۔ شیخ کی عمر اس وقت سات برس سے تجاوز کر چکی تھی۔ ایک کریوہ پر ایک اُونچی جگہ پر بیٹھے تھے۔ حضرت امیر نے اپنے ساتھیوں کو پیچھے چھوڑا اور شیخ کے پاس گئے۔ شیخ آداب بجا لا کر متواضع بیٹھے حضرت امیر دیر تک شیخ کو اسرارِ باطنی سے آگاہ کرتے رہے۔ حضرت امیر کے ساتھیوں میں غلام الدین موذّن ایک تھے۔ ان کے دِل میں حضرت امیر کے اس رویّہ سے بُرے جذبات اُبھرنے لگے۔ ابھی اس کے دماغ میں یہ خیالات گھوم ہی رہے تھے کہ سیّد پاک آ گئے اور غلام الدین موذن سے یوں مخاطب ہوئے :-

"اے غلام الدین ایں اوہام باطل در دِل راہ مدہ حقائق شناساں را بچشم حقارت نگریستن خود را در چاہ ضلالت انداختن است و ایں معصوم کہ در نظرت حقیر نمود خورشید اوج پذیر است روزے خواہد بُود کہ تمنائے مریدی وے خواہی کرد۔"

ترجمہ :- اے غلام الدین ان غلط قسم کے اوہام کو اپنے دِل میں جگہ نہ دے۔ حقائق شناس لوگوں کو حقارت کی نظر سے دیکھنے کا نتیجہ یہ ہوگا کہ آدمی

خود گمراہی کے گڑھے میں گر جائے گا اور یہ معصوم جو تمہاری نظر میں حقیر ہے،
ایک ایسا سورج ہے جو مائل بر رفعت ہے۔ ایک دن ایسا بھی آئے گا
کہ تو اس کا مرید بننے کی خواہش کرے گا۔"

کچھ عرصہ کے بعد حضرت امیر کبیر اپنے وطن واپس تشریف لے گئے۔ رحلت فرمانے کے وقت اپنے فرزند ارجمند میر محمد ہمدانی کے نام کشمیر جا کر حضرت نور الدین ریشی سے ملنے کی وصیت تحریر فرما کر اپنے مرید خاص شیخ قوام الدین کے حوالے کر دی۔ حضرت امیر کا سالِ وفات بسم اللہ الرحمٰن الرحیم سے حاصل ہوتا ہے۔ یعنی ۷۸۶ ہجری

## شادی

اس واقعہ کے بعد شیخ نور الدین کے وجدانی کوائف میں ترقی ہونے لگی۔ ہر چند اخفائے حال کی کوشش کرتے لیکن ان کے عارفانہ جذبات موزوں الفاظ میں بہتے گئے۔ عموماً تنہا بیٹھتے، وجد و حال میں غرق رہتے۔ جب عمر شریف کی تیرہ منزلیں طے کیں تو باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ شتہ اور گندر جو سالار الدین کے یہاں پلے بڑھے تھے اور امورِ خانہ داری کے ذمّہ دار تھے، انہوں نے ایک دن والدہ ماجدہ سے کہا کہ لڑکا بالغ ہو رہا ہے اب اس کی شادی کا انتظام کرنا لازم ہے۔ والدہ نے ان کی رائے سے اتفاق کیا اور شیخ کا نکاح پرگنہ پرنگ کے ایک گاؤں تماگام میں زئے نام کی ایک خاتون سے ہوا۔ اس کے تین سال بعد جب شیخ کی عمر سولہ برس کی ہوئی زئے دید صاحبہ کے بطن سے ایک صاحبزادی پیدا ہوئی جس کا نام زُون رکھا گیا۔ تین سال اور گذر کر ایک صاحبزادہ تولد ہوا۔ اس کا نام حیدر رکھا گیا۔ گویا شیخ اُنیس ۱۹ سال کی عمر میں صاحب عیال بن گئے۔ اب گھر میں ان کے

معاش اور ذریعہ معاش کی باتیں ہونے لگیں۔ والدہ نے ان سے کہا۔ بیٹے اب تو دو بچوں کا باپ ہے، کوئی کام کر، ہنر سیکھ، بیٹھے بیٹھے کیا ہو سکتا ہے۔ اپنے بھائیوں کے ساتھ رات کو نگہبانی کا کام کر، دن آرام سے گذار۔ فی الجملہ شیخ والدہ کی رضامندی کی خاطر اپنے بھائیوں کے ساتھ چلے۔ آگے چل کر شیخ نے کتوں کی آوازیں سن کر ساتھیوں سے کہا کہ ؎

آنگن ناد کران ہونو      وو باوو تہ لون بالون

یم یتہ دُوتم تتہ لُونو      ہُون چھُوی دیان ووباوو

(ترجمہ:۔ صحن میں کتا رٹ لگا رہا ہے کہ جیسا بوئے گا ویسا ہی پائے گا جس نے یہاں بویا اُس نے وہاں (دوسری دنیا میں) فصل کاٹی۔ کتا کہہ رہا ہے کہ جیسا بوئے گا ویسا پائے گا)

انہوں نے کہا کہ بھائی یہ کیسی باتیں کرتے ہو۔ کتے شب بیداروں اور رات میں سفر کرنے والوں سے کہتے ہیں۔

کر بامید مزد شب بیداری بر ید خفتگان غفلت ہیچ شمارید

## جولاہے سے مناظرہ

"ریشی نامہ" میں اُوپر لکھا ہوا واقعہ یہیں ختم ہو جاتا ہے۔ اس سے اتنا پتہ لگتا ہے کہ شیخ کے ساتھی ششں اور گندر جن کو شیخ سالار نے پالا پوسا تھا، گاؤں کی نگہبانی کا کام کرتے تھے اور رات کو گاؤں کا پہرہ دیتے تھے۔ غرض شیخ اپنے بھائیوں کے ساتھی نہیں بن سکے، ان کی معیشت کا عقدہ جوں کا توں رہ گیا۔ آخر والدہ کے اصرار سے ایک جولاہے کے پاس کام سیکھنے گئے۔ والدہ ماجدہ ساتھ تھیں۔ جب شیخ جولاہے کے گھر میں آئے تو

آلاتِ بافندگی کو غور سے دیکھ کر جولاہے سے بولے اے اُستاد ؎

اوت پھوی دپان          موک پھوی دپان مو برشھ

کھراو پچھے دپان ژھوقبر          ناکی ماجہ وڈو یم ہنزے گوشھ

یہ شلوک کہہ کر تھوڑی دیر خاموش رہے۔ جولاہے کے پاؤں کی حرکت دیکھ کر اس سے بولے کہ اے اُستاد آپ زمین سے دایاں پاؤں اُوپر اُٹھا کر بایاں پاؤں نیچے اتارتے ہیں۔ اس کا مطلب کیا ہے؟ جولاہا بولا کہ پاؤں کی اس حرکت سے تانا بانا دُرست ہوجاتا ہے۔ شیخ بولے کہ نہیں اس میں اور کوئی رمز ہے ؏

"یمیں گوید مبدعم زمیں ویسار گوید جا یم ہمیں

اس موقع پر "ریشی نامہ" میں شیخ کے اور اشلوک بھی درج ہیں۔ ہم نے طوالت کے باعث یہاں نہیں لکھے۔ شیخ پھر فرماتے ہیں کہ اے اُستاد یہ جو ماکو ادھر سے اُدھر اور اُدھر سے ادھر آتا اور جاتا رہتا ہے اس کے کیا معنی ہیں؟ اُستاد بولا کہ ماکو تار ادھر اُدھر لے جاتا ہے اور کوفت کی ضرب سے یہ تار دُرست ہوجاتے ہیں۔ شیخ فرماتے ہیں کہ اس میں یہ رمز ہے کہ آدمی ماکو کی طرح رِزق کا رشتہ گویا مُنہ میں لے کر ادھر اُدھر دوڑ دھوپ کرتا ہے۔ جب یہ تار ختم ہوگیا تو ماکو کی طرح اس کی دوڑ دھوپ ختم ہوجاتی ہے۔ یعنے وہ مرجاتا ہے۔ جولاہا ان باتوں سے پریشان ہوا۔ سوچا کہ یہ لڑکا بہکی بہکی باتیں کرتا

ہے۔ یہ بافندگی کے کام کے لائق نہیں۔ چپ ہوکر وہ اپنا کام کرنے لگا۔ شیخ سر بہ مراقبہ ایک طرف بیٹھے رہے۔ والدہ ماجدہ پھر دیکھنے آئیں۔ شیخ کو اس حالت میں دیکھ کر ان سے کہنے لگیں کہ تم کو اس کام سے کس نے روکا۔ شیخ جواب دیتے ہیں کہ اماں یہ دو چھوٹی لکڑیاں دیکھ رہی ہو جو ڈوراؤں میں لٹک رہی ہیں اور کبھی اوپر سر اٹھاتی ہیں اور کبھی نیچے جھکاتی ہیں۔ یہ ہم سے اشارہ کرتی ہیں کہ یہاں سے اُٹھ جاؤ۔ ہماری طرح مصیبت میں مت پھنسو۔ دُنیا آرام کی جگہ نہیں۔ یہ کہہ کر وہاں سے اُٹھے اور بیابان کی طرف چل دیئے۔

اب شیخ نے مُستقل طور پر بادیہ نشینی اختیار کی۔ ایک دن والدہ پھر ان کے پاس گئیں اور کہا کہ بیٹے بیابانوں میں آوارہ پھرنے سے تجھے کیا ملے گا؟ گذارے کی کوئی صورت نکالا۔ شیخ جواب دیتے ہیں کہ "اے والدہ دل تنگ نہ ہو۔ آج میں تمہیں بہت سونا اور چاندی لاکر دوں گا۔ ساری عمر آرام سے گزرے گی۔" یہ کہہ کر ایک کمہار کے پاس گئے اور اس سے کجاوہ مانگا اور کہا کہ مجھے پھینکی ہوئی ٹھیکریوں کی ضرورت ہے کجاوہ واپس کردونگا۔ پھر ایک کجاوہ ٹھیکریوں سے بھر کر گھر لے آئے۔ والدہ سے کہا کہ کجاوہ خالی کرکے دے دو۔ والدہ کیا دیکھتی ہیں کہ کجاوہ سونے اور چاندی سے پُر ہے، دیکھ کر بہت گھبرا گئیں۔ شیخ سے کہا کہ بیٹے جہاں سے یہ چیزیں اُٹھائی ہیں، پھر وہیں چھوڑ آؤ۔ اب میں تجھ سے کوئی چیز نہیں مانگوں گی۔"

شیخ نفس کُشی کی مشق کرتے رہے، یہاں تک کہ کئی کئی دن بھُوکے رہتے۔ افطار خالص پانی سے کرتے۔ ایک دفعہ والدہ ان کے پاس آئیں۔ دیکھا کہ شیخ مٹی پر خس وخاشاک کے ڈھیر پر رکھے سوئے ہیں۔ والدہ کی آنکھیں ڈبڈبا آئیں۔ کہا کہ:۔

نُندَہ اُمم کینْہہ دِپے نہ        نُندَہ اندھِم گیلان کرونُو

نُندَہ دیتم کیاہ گوِی کیِنہ        نُندَہ یُن کوٗہ تراٗوِتھ میونُو

(یعنے اے میرے خوب رُو! میں تجھ سے کوئی کام کرنے کو نہ کہوں گی۔ چل گھر آجا۔ لوگ مجھے طعنے دیتے ہیں۔ بتا تجھے مجھ سے میرا کیا رنج پہنچا۔ تُو نے کیوں میرے پاس آنا چھوڑ دیا؟ شیخ جواب دیتے ہیں ؎

ماجِ بوہ ترِ نے گرہ چوان پیے        مہ بِن خداے میٔی تھاولانُو

ماجِ تھاجہ نے بتہ چون کھیمے        مہ بِن انت صاف سپانُو

(یعنے اے ماں میں تیرے یہاں نہیں آؤں گا۔ خدا نے میری تقدیر میں یہی لکھا تھا۔ ماں میں تیری رکابی میں چاول نہیں کھاؤں گا۔ میرا باطن صاف ہو چکا)

والدہ ماجدہ شیخ سے پھر کہتی ہیں کہ گھر نہیں آئے گا تو نہ آ۔ مگر یہ پھٹے پرانے چیتھڑے تو نہ پہن۔ ننگ و ناموس کا بھی تھوڑا سا لحاظ کر۔ شیخ فرماتے ہیں ؎

بوٗ پار کانگرِہ ترِ جندس        یم وندس کرم تیرہ راٗچھی

بوٗ کیاہ منگے قلا قندس        ہند ترہاک چھم چھتو ماچھی

(میں کانگری اور گدڑی پہنوں گا۔ اس نے جاڑے میں میری حفاظت کی۔ میں نعمت اور لذائذ سے کیا رغبت رکھوں۔ میرے لئے تو روکھی سوکھی ہی خوانچہ ہے)

## سید حسین سمنانی سے ملاقات

سید حسین سمنانی فتنۂ تیموری کے زمانے میں ایران سے کشمیر گئے۔ ان کو میر سید حسین سامانی بھی کہتے ہیں۔ لیکن روایت سمنانی کے بارے میں زیادہ معتبر ہے۔ سید حسین اور

سید تاج الدین حضرت میر شہاب الدین والدِ ماجد حضرت میر سید علی ہمدانی کے برادر زادہ سید محمد کی اولاد سے تھے۔ حضرت علی ثانی رح کے ارشاد سے سلطان شہاب الدین کے زمانے میں ملکی حالات و تعلقات دریافت کرنے کشمیر آئے۔ اہل و عیال اور کئی متعلقین ساتھ تھے۔ موضع کولگام میں دریائے ویشو کے کنارے سکونت کی۔ صاحبِ کمال صوفی تھے۔ تاریخِ اعظمی میں لکھا ہے کہ :-

"آب و آتش در تصرف و تسخیر آں حضرت بود و کرامات بے غایات ظہور می نمود"

۱۱ ربیع ماہِ شعبان ۸۲۵ھ کو اپنے مولیٰ سے جا ملے ؎

سال وصلش ز روئے حب طلبی　　زبدۂ خاندان آل نبی
۸۲۵ھ

حضرت شیخ موضع کیموہ کی بادیہ نشینی کے دوران سیّد صاحب کی خدمت میں اکثر و بیشتر جایا کرتے اور سید صاحب کو اپنا کلام سنایا کرتے تھے۔ ان کا کلام سن کر سید صاحب جھومتے اور وجد میں آجاتے۔ ایک دن شیخ نے ان کے سامنے ایک نظم پڑھی

ریشی نامہ میں لکھا ہے کہ "سید از شنیدن مضامین ایں رموز سرمست گشت و بے خود شد چوں بہ ہوش آمد التماس لطیفہ دیگر کرد حضرت شیخ فرمود ؎ پس آسہ میژہ تل تہ اوسو سوکھ سو کھ روزہ یمہ بوہ سرہ۔ حضرت سید نعرہ زد بر خاک غلطید زار زار بگریست۔

(سیّد ایسے رموز کی نکتہ کشائی سن کر بے خود ہو گئے تھے اور بعد میں پھر سننے کی خواہش کرنے لگے۔ حضرت شیخ جب اپنی نظمیں پڑھتے تو اتنا روتے کہ بے ہوش ہو جاتے۔ اگر اپنے گھر سے دور ہوتے تو ان کو بے ہوشی ہی کے عالم میں گھر لایا جاتا۔

## غار نشینی

اب تک شیخ کیموہ میں سکونت کرتے تھے۔ گو بادیہ نشینی مستقل طور پر اختیار کر چکے تھے۔ لیکن خاندان سے کم و بیش تعلقات رکھتے تھے۔ کسی بات پر گھر والوں سے رنجیدگی ہوئی اور والدہ کو ہمراہ لے کر موضع کھی آ گئے اور یہیں سکونت کی۔ بیس برس کی عمر میں دُنیا سے بیزاری کے جذبات حد سے بڑھ گئے۔ اور غار نشینی کا خیال پیدا ہوا۔ جب یہ خیال پختہ ہو گیا تو کیموہ گاؤں کے نزدیک "شہمار ٹینگ" نام ایک جگہ گہرا غار کھُدوایا اور اسی میں بیٹھ کر ریاضت کرنے لگے۔ اس واقعہ کی ایک گوالے نے اُن کی والدہ ماجدہ کو خبر دی۔ والدہ بے چین ہو کر غار کے پاس آ کر شیخ سے کہنے لگیں ؎

نُندِہ گوہ پچھی گگر تہٕ بچھی      نُندِہ سِہہ تہٕ شال موہینے
نُندِہ دراہم ازتل وَچھے      نُندِہ زوہ تہٕ زِجہ ما کھینے

ترجمہ :۔ اے میرے فرزند! غار میں چوہے اور بچھو رہتے ہیں۔ یہاں شیر اور گیدڑ تمہیں پریشان کریں گے۔ میرے پیارے! آج تو میری کوکھ کو سُونا کر گیا۔ تجھے یہاں جوئیں اور چیونٹیاں ڈنگ ماریں گی۔

حضرت نورُ الدین اس طرح جواب دیتے ہیں :۔

مائجِ گوہ پچھ بوٕ وندے ہندلری      جندہ بوٕ وینٛدے پاٹی کاٹے
گگرن رازہ شوگن بوٕ گیندے      سأرعُمر بوٕ وینٛدے گرِہ ڈھائی

ترجمہ :۔ اے اماں! میں گپھا کو عالی شان محل سمجھتا ہوں۔ گودڑی میرے لئے ریشمیں ملبوس ہے۔ میں چوہوں کے ساتھ کھیلتا ہوں اور ساری عمر کو چند گھڑیوں سے سوا نہیں جانتا۔

حضرت شیخ اور ان کی والدہ میں طویل منظوم مکالمہ کے بعد والدہ پھر بھی گھر آنے کے لئے بہت مُصر رہتی ہیں۔ لیکن شیخ نہیں مانتے۔ آخر ان الفاظ میں اُن کو رضامند کرتے ہیں ؎

مائجی یور کُن تو گُم خطا  گژھ ین رضاوَن چھُوی میانُو
مائجی کرِتھ ہیکنہ غذا  ون گژھ ین گرہ پنا نُو

ترجمہ:- یعنی امّاں! مجھے یہاں بہت آرام ہے تو واپس جا۔ اسی میں سے میرا دِل خوش ہوگا۔ ماں! ریاضت مکلّف غذائیں نہیں چاہتی۔ جا اپنے گھر!

والدہ مایوس ہوکر گھر لوٹ آتی ہیں۔ لیکن شفقتِ مادری چین سے رہنے نہیں دیتی۔ روز شیخ کے پاس آیا کرتی تھیں۔ ایک دفعہ شیخ کو ہند[1] اور اوپل ہاک سے افطار کرتے دیکھا۔ بہت آنسو بہائے۔ شیخ نے کہا ؎

اندون نیرِتھ تپ ژرہ ہا  اہر کرہ ہا وو پل ہاکس تہ ہندے

ترجمہ:- میں دُور جنگل میں جاکر تپسیا کرتا۔ فقط ہند اور اوپل ہاک کھاتا۔

آمر ژکھ یُد پتھ کرہ ہا  تی یُد کرہ ہا مرہ ہا کندے

ترجمہ:- اگر میں آئے ہوئے غصّے کو دباتا اور اگر اتنا ہی کرسکتا تو کبھی مرتا نہیں!

یس صاد وو پل ہاکس تہ ہندے  سوزن سبزس گرندے ژاد
دود ترأوِتھ پون یُس منِدے  سُو سمارس کندے زاد
پرتہ پان یُس ھھوٗے ویندے  سُوی بوہ سندے ترِتھ آد

ترجمہ:- جو لُطف جنگلی سبزیوں میں ہے اُس کا کیا کہنا۔ جو دودھ کو چھوڑ کر پانی سے مکھن نکالنا چاہتے ہیں وہ دُنیا میں مایوس رہتے ہیں۔ جو اپنے اور پرائے میں تمیز نہ کرے اُسی کا بیڑا پار ہوگیا۔

[1] کشمیر کے جنگلوں میں پائی جانے والی سبزیاں

ایک دِن والدہ نے کہا کہ جب کھانا پینا تیرے نزدیک شر انگیز چیز ہے تو مجھے وہ دُودھ واپس دے جو تُو نے رضاعت کی مدت میں میرے سینے سے پیا۔ مختصر سے منظوم مکالمے کے بعد شیخ پاس کے ایک پتھر پر ہاتھ رکھ دیتے ہیں۔ پتھر سے دُودھ جاری ہوتا ہے۔ والدہ اس واقعہ سے لاجواب ہوتی ہیں۔ شیخ کسی طرح گھر آنے پر رضامند نہیں ہوتے۔ آخر والدہ اس خیال سے کہ شاید یہی حربہ کارگر ہو جائے۔ شیخ کے صاحبزادے بابا حیدر اور ان کی صاحبزادی زُونؔ دید صاحبہ کو لاکر غار کے پاس چھوڑ جاتی ہیں۔ ان کے گھر چلے جانے کے بعد شیخ اپنے فرزند دل بند سے مخاطب ہوتے ہیں ؎

| | |
|---|---|
| بابہ حیدرہ کینژھاہ منگتو | توہ دِل چوان گژھیم راضی |
| انز اوسہم پھولوُن ژنگتو | وُچھتہ حقہ سنز کیاہ کارسازی |

ترجمہ:۔ اے بابا حیدر مجھ سے کوئی چیز مانگ تاکہ تیرا دِل خوش ہو جائے تو میرا کھِلا ہُوا پھُول ہے۔ یہ خدا کی کارسازی ہے۔

بابا حیدر جواب دیتے ہیں ؎

| | |
|---|---|
| بابہ تِھتھوُی کینژھاہ کھیاوتو | یُتھنہ بیہ کینہہ آسہے میُوٹھ |
| نِشہ پانس ژُولاہ پاوتو | از مییہ خدا صاحِب ڈُوٹھ |

ترجمہ:۔ ابّا! کوئی ایسی چیز کِھلا دیجیے کہ کوئی دوسری چیز ویسی میٹھی نہ ہو۔ مجھے اپنے پاس سُلا دیجیے۔ آج خدا مجھ پر مہربان ہوا ہے۔

حضرت شیخ یہ سُن کر یوُں دست بدُعا ہوتے ہیں ؎

| | |
|---|---|
| دَیہ طاقت لبہم نتہ | یِم چھِن کوہ چھِنن زاپیے |
| یم شوُرمیأنی زنبہ گُل نتک | تِتھ ژرگس کرتکھ جاپیے |

ترجمہ:- اے اللہ مجھے ان کی پرورش کرنے کی طاقت نہیں۔ یہ غریب کیوں غریبوں سے پیدا ہوئے۔ تو ان کو اپنے پاس بُلا اور اپنے سورگ میں ان کو جگہ دے۔

شیخ کی یہ دُعا قبول ہوئی۔ دونوں معصوم اُن کے سامنے جاں بحق ہوئے۔ علی الصباح جب والدہ حسب معمول شیخ کے پاس آئیں تو یہ حال دیکھ کر زار زار روئیں۔ پھر دونوں معصوموں کو شیخ سالار کے مقبرے کے پاس دفن کرکے روتے روتے شیخ کے پاس آئیں۔ اس موقع پر شیخ اور ان کی والدہ ماجدہ میں پھر طویل منظوم مکالمہ ہوتا ہے۔ آخر والدہ دِل ملول ہو کر گھر لوٹ آتی ہیں۔ اس کے بعد شیخ کی اہلیہ زی دید صاحبہ ان کے پاس آکر ان کو خاندانی زندگی کی طرف متوجہ ہونے کے بارے میں بہت کچھ کہتی ہیں۔ لیکن شیخ پر کوئی اثر نہیں ہوتا۔ آخر وہ بھی ان کی نظرِ عنایت سے تارک الدنیا ہو کر باقی عمر خدا کی یاد میں گزارتی ہیں۔ شیخ اور زی دید صاحبہ کے منظوم مکالمے[1] کا نمونہ تنقید و تبصرہ کے باب میں دیکھئے۔

## بابا تاج الدین

جب شیخ کے صاحبزادوں کی وفات کے واقعہ کی خبر اُن کے خسر اور ساس کو ہوئی۔ انھوں نے اسلام آباد میں حاکمِ وقت کے پاس شیخ کے خلاف استغاثہ کیا۔ حاکم نے ایک دریدہ دہن کارکن تازی پیادہ کو شیخ کی گرفتاری کے لئے اُن کے ساتھ روانہ کر دیا۔ تازی پیادہ شیخ سے گستاخانہ پیش آیا اور چاہا کہ "از ضرب طمانچہ رُخسار پاکش رنجہ سازد" شیخ کی نگاہِ قہر سے اس کا بازو بے کار ہو گیا بلکہ بدن کے سب اعضا شل ہو گئے۔ وہ اپنی یہ حالت دیکھ کر سخت

---

[1] یہ مکالمہ بعد میں نقل نہیں کیا گیا ہے اور نہ ہی تنقید و تبصرہ کا کوئی عنوان مسودات میں نظر آتا ہے۔
(م ی ٹ)

رو دیا اور عاجزی سے عرض کی کہ حضرت میں اپنے کیے پر بہت پشیمان ہوں۔ مجھے اپنے اعمال کا پھل مل چکا۔ رحم کی نظر فرمائیے۔ زندگی کے بقیہ ایام آپ کی خدمت میں گزاروں گا۔ شیخ نے اس پر رحم کی نظر فرمائی اور اس کی جسمانی تکلیف دور ہوئی۔ شیخ نے اس کو تاج الدین کے لقب سے نوازا۔ تاج الدین نے باقی زندگی شیخ کی خدمت میں گزاری۔

تازی پیادہ کا حال دیکھ کر شیخ کے سُسر اور ساس کانپ گئے۔ شیخ نے راکھ کے ایک ڈھیر پر اپنے پائے مُبارک رکھے اور راکھ طلائے احمر بن گئی۔ ساس اور سُسر سے کہا کہ جتنا سونا چاہیے لے جاؤ۔ بس یہی تمہارا منتہائے مقصد تھا۔ وہ شیخ کی یہ کرامت دیکھ کر اور بھی نادم ہو گئے۔ اور ان سے معافی مانگی۔

## حضرت شیخ کے خاص احباب

عیال و اطفال کے جھگڑوں سے چھٹکارا پاکر شیخ فراغت سے ریاضت و عبادت میں مشغول ہوئے۔ ایک دن مکاشفہ میں غرق تھے کہ لوحِ محفوظ پر اپنے نور کے نیچے اور چار انوار دیکھے۔ بارگاہِ الٰہی میں عرض کی کہ یا الٰہی یہ کون ہیں۔ ندا ہوئی کہ یہ تمہارے چار دوست ہیں۔ جب مکاشفہ کی حالت سے باز آئے تو اسی فکر میں سر بہ زانو بیٹھے۔ ہاتف نے مشرق کی طرف سیاحت کرنے کے لئے آواز دی۔ اسی وقت بابا تاج الدین کو ہمراہ لے کر اسلام آباد کی طرف چل دئے۔ اسلام آباد پہنچ کر ایک جگہ عصا پر پیشانی رکھ کر کھڑے ہو گئے۔ بابا تاج الدین نے سبب پوچھا۔ فرمایا کہ اس مقام پر میری وفات کے دو سو سال بعد ایک برگزیدہ ولی ہردے ریشی نام پیدا ہوگا۔ اور عوام میں ریشہ مالو[1] کے نام سے مشہور ہوگا۔ اس سے

[1] ریشی مالو کی زیارت اسلام آباد میں زیارت گاہِ خاص و عام ہے (م یا ٹ)

آگے بڑھے تو معلوم ہوا کہ آج کل موضع بومہ زو میں ایک زبردست غارنشین سادھو رہتا ہے جو نفس کشی میں ممتاز حیثیت کا مالک ہے۔ شیخ اس سے ملنے کے ارادے آگے چلے۔ سادھو کو کشف سے شیخ کا ارادہ معلوم ہوا۔ اس نے اپنے چیلوں سے کہا۔ آج ایک مسلمان ہمارے لوٹنے کو آرہا ہے۔ اس کو جس طرح بھی ہو سکے، میرے پاس آنے سے روک لینا چاہیئے۔ لیکن شیخ اس کے پاس جا ہی پہنچے۔ ایک ہفتہ تک سادھو سے بحث و تمحیص اور مناظرات کا سلسلہ جاری رہا۔ آخر بومہ سادھو دائرہ اسلام میں آکر بابا بام الدین کے نام سے شیخ کے خلیفۂ اوّل ہونے کی خلعت سے سرافراز ہوا۔ بومہ زو میں آسودہ ہیں۔

## قطب الدین

اسلام لانے سے پہلے قطب الدین کا نام کِت پنڈت تھا۔ صاحبِ کمال اور اہلِ ریاضت برہمن تھے۔ شیخ کے پاس امتحان کی غرض سے آئے۔ ان کی ریاضتِ شاقہ دیکھ کر دائرہ اسلام میں آگئے۔ شیخ نے ان کا نام قطب الدین رکھا۔ یہ بزرگ ہمیشہ شیخ کے ساتھ ساتھ رہتے تھے اور ان کا کلام کشمیری رسم الخط میں لکھ کر جمع کرتے رہے۔ چرار شریف میں شیخ کے مقبرے کے نزدیک مدفون ہیں۔

## بابا نصر الدین

ریشی نامہ میں بابا نصر الدین کی کہانی یوں لکھی ہے کہ موضع ترسر پرگنہ کوٹھار کا ایک نوجوان نصر نام ایامِ طفولیت ہی سے معدے کی بیماری میں مبتلا تھا۔ بارہ سال تک علاج سے کوئی فائدہ نہیں ہوا۔ ایک رات کو شیخ کے پاس جانے کی بشارت ہوئی۔ یہ واقعہ

اس نے ماں باپ سے بیان کیا۔ وہ اس کو کیموہ غار میں شیخ کے پاس لائے۔ شیخ نے نصر کو پیٹ بھر کر کھانا کھلایا۔ وہ اسی آسانی سے ہضم کر گیا کہ گویا کوئی تکلیف تھی ہی نہیں۔ اس طرح چند دِنوں میں ہی نصر کو پوری صحت ہوئی۔ اس نے شیخ سے رخصت مانگی۔ انہوں نے ترکِ دُنیا کے لئے نصر کو بہت نصیحتیں کیں۔ لیکن اس پر کوئی اثر نہیں ہوا بلکہ کہا کہ "اے شیخ" از گدائی خانہ داری بہتر است۔ مرا از لقمۂ دریوزہ گری عار می آید"

یہ کہہ کر غار سے نکل کر گھر کی راہ لی اور خانہ دامادی کے طور پر ایک کسان کے یہاں سکونت کی۔ لیکن شیخ کا جذبہ اپنا کام کر ہی گیا۔ تھوڑے ہی عرصہ بعد نصر گھر بار چھوڑ کر شیخ کی خدمت میں حاضر ہوا۔ شیخ بھی یہی چاہتے تھے۔ انہوں نے اس کی باطنی تربیت پر پوری پوری توجہ کی اور ان کا نام نصر الدین رکھا۔

## زین الدین ریشی

حضرت زین الدین ریشی شیخ نور الدین کے خلیفۂ خاص ہیں۔ ان کا مقبرہ عیش مقام میں مرجعِ خاص و عام ہے۔ "ریشی نامہ" میں ان کے حالات یوں درج ہیں کہ کشتواڑ کے علاقہ میں بندرا کوٹ ایک جگہ کا نام ہے۔ یہاں ایک بڑا زمین دار رہتا تھا جس کو اپنے چچیرے بھائیوں نے قتل کیا۔ اس کا ایک لڑکا زیا سنگھ تھا۔ ماں نے اس کی پرورش کی۔ زیا سنگھ کسی سخت مرض میں مبتلا ہوا۔ جس کا علاج نہ ہو سکا۔ ماں نہایت پریشان ہوئی۔ شیخ کو کشف سے معلوم ہوا کہ یہ لڑکا اُن کا چوتھا ساتھی ہونے والا ہے۔ وہ مکان بیوہ کے سرہانے آبیٹھے اور اس سے کہا کہ اگر چاہتے ہو کہ تمہارا بچہ صحت یاب ہو تو کشمیر جا کر اس کو نور الدین ریشی کے پاس لے جاؤ۔ اُن کی دُعا سے شفا پائے گا۔ بیوہ نے عرض کی کہ بیمار

بچے کو کیسے کشمیر لے جاسکوں۔ شیخ نے بچے کے مُنہ پر اپنا ہاتھ پھیرا کہ وہ صحت پا گیا۔ کچھ عرصہ اسی طرح گزرا۔ اُن کے دِل سے کشمیر جانے کی یاد جاتی رہی۔ بچہ دوبارہ بیمار ہوا۔ اور شیخ بیوہ کے سرہانے پھر آپہنچے اور اس کو وعدہ یاد دِلایا۔ بیوہ نے بہت عذر خواہی کی۔ شیخ کی دُعا سے بچہ صحت یاب ہوا۔ شیخ نے بیوہ کو بُوبہ زُو میں بابا بام الدین کے پاس آنے کا پتہ بتایا اور نظروں سے غائب ہوگئے۔ ماں بیٹے کو ساتھ لے کر کشمیر کی طرف روانہ ہوئی اور شیخ کے حکم کے مطابق بابا بام الدین کے پاس بُومہ زُو (کشمیر) پہنچی۔ اسی اثنا میں شیخ نور الدین بھی آگئے۔ آخر ماں بیٹا حضرت نور الدین کے ہاتھ پر مسلمان ہوگئے۔ زیا سنگھ کا نام زین الدین رکھا گیا۔

## بابا لطیف الدین

اسلام لانے سے پہلے بابا لطیف الدین کا نام لدی رینہ تھا۔ شیخ کے محبِ خاص اور مرتاض ریشی تھے۔ مدت تک موضع پوشکر میں شیخ کے طریقے پر خدا کی عبادت کرتے رہے اور وہیں آسودہ ہیں۔ پہلی ہی مُلاقات میں شیخ کے جذبۂ باطنی سے اسلام کے دائرے میں آگئے۔

## سیر و سیاحت

شیخ کو سیر و سیاحت کا خیال اُس وقت آیا جب اُنہیں بابا نصر الدین جیسے مشفق ساتھی مِلے۔ اس وقت ان کی عمر تنتیس ۳۳ سال تھی۔ کیموہ غار سے نکل کر ڈھائی سال کامراج[1] اور مراج[2] تک خطۂ کشمیر کی سیاحت کی۔ ساڑھے ستائیس سال مختلف مقامات پر ٹھہرے۔ ایک سال

---

[1] شمالی کشمیر [2] جنوبی کشمیر

موضع چمر پرگنہ دیوہ سر میں قیام کیا۔ چھ مہینے مخا مولہ میں رہے۔ سات سال ہونچی پورہ پرگنہ بیروہ میں گزارے۔ بارہ سال درّیہ گام اور سات سال رُوپہ دن میں رہے۔ ۶۳ سال کی عمر میں اس دُنیا سے چل بسے۔

شیخ کی حیات میں ان کی سیر و سیاحت کا باب عقیدت مندانہ حاشیہ آرائی کی چلتی پھرتی تصویر ہے۔ بعض واقعات کو تو واقع کی بجائے ایک عقیدت بھرے دِل کی گہرائیوں سے نِکلے ہوئے جذبات کہنا موزوں ہے۔ جذبات بھی بجائے خود حقیقت رکھتے ہیں لیکن اصلیت جدا چیز ہے۔

ذوقِ حضور در جہاں رسم صنم گری نہاد
عشق فریب می دہد جانِ اُمیدوار را

## یاون مژی[1]

الیشہ بر پرگنہ پھاگ میں ایک مرتاض برہمن سوزن سادھو نام رہتا تھا۔ ایک دفعہ سلطان سکندر سیر کرتے ہوئے اُدھر سے گذرا۔ برہمن کی شہرت سُن کر مُلاقات کے لئے اس کے پاس گیا۔ برہمن اپنے حال میں محو تھا۔ اس نے سلطان کی طرف کوئی التفات نہیں کیا۔ سلطان رنجیدہ ہوکر واپس آیا۔ ارکانِ دولت سے اس واقعہ کا ذکر کیا۔ انہوں نے مشورہ کرکے مشہور لُولی "یاون مژی" کو برہمن کے پاس امتحاناً روانہ کیا۔ "یاون مژی" بن سنور کر برہمن کے پاس آئی اور برہمن کے زہد و تقویٰ پر ڈاکہ مار کر بادشاہ کو اطلاع دی۔ سلطان

---

[1] یاون مژمی کے لفظی معنے "مستِ شباب" کے ہیں (م ی ٹ)

نے پھر برہمن کے پاس آنے کا ارادہ کیا۔ تاکہ مکّار برہمن کو بے نقاب کرکے کیفرِ کردار تک پہنچائے۔ برہمن کو سلطان کی آمد کا پتہ لگا۔ اس نے اپنے خاص چیلے کو اس کی خدمت میں یہ پیغام لے کر بھیجا کہ " درشبِ دیجور رہزنے خزینۂ دلِ من وز دیدہ رفت "! برہمن کے عقیدت مند یہ کیفیت سُن کر سخت شرمندہ ہوئے۔ کیونکہ ان پر مخالفین طعنہ و تشنیع کی بوچھاڑ کرنے لگے۔ انہوں نے انتقام لینے کے لئے "یاون مژی" کو بھاری رقم دے کر شیخ نورالدین کے پھسلانے پر بھی رضامند کیا۔ یاون مژی خوب آراستہ ہوکر اپنے بربط نواز اور قوّال لے کر شیخ کے پاس آئی۔ شیخ تُولی کے آنے سے پہلے ہی اپنے معبد کا دروازہ بند کروا چکے تھے۔ ٹولی نے اندر آنے کے لئے بہت جتن کئے۔ شیخ نے اندر سے قہر سے للکارا کہ اے کم بخت! پہلے اپنی صورت آئینے میں دیکھ۔ اس وقت یاون مژی کی عمر انیس ۱۹ سال تھی۔ شیخ کے قہر سے اس کی صورت مسخ ہوگئی۔ اس کے ساتھی صحن میں داخل ہوئے۔ تو وہاں ایک بدصورت بڑھیا کو دیکھا۔ اس سے یاون مژی کے متعلق دریافت کیا۔ اس نے بدحواس ہوکر کہا کہ کیا تم مجھے نہیں پہچانتے۔ قوّال اس کے ہاتھ میں آئینہ دے کر بھاگ گئے۔ تُولی نے اپنی صورت دیکھ کر شیشہ زمین پر دے مارا اور گریہ وزاری شروع کی۔ شیخ نے فرمایا ؎

پک پالس تہ یاون مژیے
پک نہٕ پالس تہ یاون مژیے

(اگر تُو ہوش میں آگئی تو تُو مست شباب ہے۔ نہ آئی تو تیرا شباب خاک میں مل گیا۔

آخر شیخ کی نظرِ رحمت سے حُسنِ ظاہری کے ساتھ باطنی حُسن سے بھی آراستہ ہوئی۔ تارک الدنیا ہوکر باقی زندگی محبوب حقیقی کے عشق میں گذاری۔ اس کا اصلی نام شنگہ بی بی تھا۔ اس کے مدفن کے بارے میں "ریشی نامہ" میں لکھا ہے کہ " مرقدِ او معلوم نیست اما گویند کہ در مقام متبرکہ

زیر علتبہ شیخ نام دار است ۔"

## حضرت شیخ کا قیام دریہ گام میں

کشمیر جنت نظیر میں شیخ کی دو بڑی زیارت گاہیں ہیں۔ چرار شریف میں اور دریہ گام میں۔
انھوں نے موضع دریہ گام میں شنگی گنائی کے یہاں بارہ سال گزارے ہیں۔ شنگی گنائی کی بیوی
کا نام شنگہ ماجی تھا۔ یہ بہت نیک خاتون تھی۔ وہ پہلے ہی دن شیخ سے نہایت خلوص اور
محبّت سے پیش آئی۔ اسی خاتون کے اچھے اخلاق کا ہی نتیجہ تھا کہ شیخ جیسے آزاد منش
صوفی بارہ سال تک دریہ گام ٹھہرے۔ یہاں سے شیخ کے کوچ کرنے کی وجہ یہ لکھی گئی ہے کہ
ایک دن سنگی گنائی اپنے کسی رشتہ دار کے یہاں دعوت پر گیا تھا۔ بیوی ساتھ تھی۔ شیخ کے
پاس ان کی کنواری لڑکی رہی۔ وہ شام کے وقت حسب معمول دودھ کا پیالہ شیخ کے سامنے
لائی۔ پہلے باہر سے جھانک کر دیکھا کہ شیخ ایک نورانی محفل میں جلوہ افروز ہیں۔ شیخ نے
لڑکی کو سامنے بلا کر کہا کہ بیٹی جو کچھ تونے دیکھا، کسی سے نہ کہنا۔ لڑکی نے دوسرے دن ماں
باپ سے یہ ماجرا کہا اور

"بمجرد گفتن جان بحق تسلیم کرد"

سنگہ بی بی شیخ سے بدظن ہوئی اور شیخ کو گھر میں رکھنا شگونِ بد سمجھنے لگی۔ سوچا کہ
فقیر کو اب دودھ دینا بند کر دینا چاہیئے تا کہ یہاں سے چلا جائے۔ ایک دِن یہ حیلہ کیا کہ گائے کا
بچھڑا پی گیا۔ دوسرے دِن کہا کہ مہمان آئے تھے، دودھ خرچ ہو گیا۔ تیسرے دِن بولی کہ دودھ
بلّی کھا گئی۔ شیخ یوں گویا ہوئے ؎

نفسی موٗرس تہ واے          اُژِ ہِہ ژوڈم گٹے
اتھے پیہم تہ کیاے          کرتل ژھنہس ہٹے

ترجمہ :۔ ہائے سرکش نفس نے مجھ کو مار ڈالا۔ اندھیرے میں چھپ کر بیٹھا۔ کاش میرے ہاتھ لگتا۔ میں اس کے گلے پر چھری پھیر لیتا۔

نصرالدین سے فرمایا کہ سنگی گنائی کے گھر کا دروازہ کھول دے۔ انہوں نے حسب الامر دروازہ کھولا۔ طویلے سے اس گائے کے متفارق عمر کے بارہ بچھڑے نکلے جس کا دودھ شیخ بارہ برس پی چکے تھے۔ شیخ کی یہ کرامت "ریشی نامہ" کا مصنف ان لفظوں میں لکھتا ہے :۔

"پس بجانب نصرالدین فرمود کہ در خانہ سنگی گنائی واکن حسب الامر مرشد در بکشود۔ بیکبار رمہ گاواں کہ نتایج دوازدہ سال آن گاو بعمرہائے متفارق خوار زنان بر آمدند۔"

"پس نصرالدین سے فرمایا کہ سنگی گنائی کے گھر کا دروازہ کھول دے۔ اُس نے مرشد کے حکم سے دروازہ کھولا تو بارہ سال کے بچھڑے باہر آگئے۔"

غرض شیخ اور نصرالدین دریہ گام کو الوداع کہہ کر چرار کی جانب روانہ ہو گئے۔ سنگرم گنائی نے بہت عذر خواہی کی۔ لیکن دل برداشتہ ہو چکے تھے۔ ان پر اس عذر خواہی کا کوئی اثر نہ ہوا۔ سنگی گنائی کی عاجزی اور اصرار پر فرمایا کہ :۔

"ہر پنج شنبہ نزد تو برسم در حیات وممات ہمیں عہد با تو دارم"

"میں ہمیشہ پنج شنبہ کے دن تیرے پاس آیا کروں گا۔ اس کا وعدہ ہے!"

یہ کہہ کر چرار کی طرف چل دئے۔ چونکہ بارہ سال دریہ گام میں گزارے تھے۔ یہاں سے غیر متوقع طور پر چلے جانے پر بہت رنجیدہ خاطر ہوئے۔ انہوں نے اس موقع پر کئی درد بھرے اشلوک لکھے ہیں۔ نمونہ کے لئے دو تین اشلوک نیچے درج کئے جاتے ہیں:-

۵ آیاے یتو تہ گژھو کتو      زونمنہ منزہ ماڈوٗ وُت پیے
تس کیاہ کرَو اُسہ للہ یتو

(یہاں آکر ہمیں اور کہاں جانا ہے؟ ہائے! مجھے کیا خبر تھی کہ ایسے دوراہے سے پالا پڑے گا۔ اب ہم اُس کا سُراغ کیسے پائیں؟)

شیطانٔی لُشی لاٗجم تژہ بارس      میہ راٗو تارس ژٗدرس وَتھ
نحقہ برم برم ییٚتھ بازارس      زِیتھ سمارس گیٚم لنتھ

(ابلیس نے خس وخاشاک کے انبار کو آگ لگا دی۔ مجھے راستہ فراموش ہوگیا۔ اس بازار میں بس یُونہی چرچے ہیں۔ دُنیا میں آکر ہمیں کہیں کا نہ رہا)

۵ آیاس وَتے گیاُس وَتے      سِہ منز سوٗ بھے لُجُم رات
وُچھم چندس ہار نہ اَتھے      ناوہ تارس دِمس کیاہ

(جب سفر کرتے کرتے دریا کے بیچ کنارے رات آگئی۔ دریا پار کرنے کے لئے جیب میں ایک کوڑی بھی نہ ملی۔ ناؤ والا مجھے پار لگا دے تو کیسے؟)

۵ ژین تہ ژوو ژین تہ ژینُ کو نہ چھیو      ہے آدمیو بنیہ مرنُ کو نہ چھیو      ٹو
منز مرے ناوتی ہانز واین کو نہ چھیو      ٹنز لگوٗی قبرہ ہندی سنز تہ سامانہ کو نہ چھیو

(اے زندگی ذرا سوچ تو لے۔ تو سوچ سے عاری کیوں ہے؟ اے آدم نژاد تجھے

موت کا کوئی اندیشہ کیوں نہیں ہے۔ نیچ منجدھار تیری ناؤ ڈول رہی ہے اور تو کھینے کی سدھ نہیں لیتا۔ قبر میں جانے کا موقع آن پہنچا اور تیرے پاس سفر کا کوئی سامان نہیں)

اسی عالم میں موضع بار وہ پہنچے۔ ایک چنار کے سائے میں دم لیا۔ پاس ہی ایک شخص نماز پڑھ رہا تھا۔ شیخ کی نظر اس پر پڑی اور تھوڑی دیر مراقبہ کر کے مسکراتے ہوئے سر اٹھالیا۔ بابا نصر الدین نے تبسّم کی وجہ پوچھی۔ فرمایا کہ آج میری ریاضت کے پودے پروان چڑھے۔ اس کے پھل اس نیک آدمی کی اولاد رہتی دنیا تک کھائے گی۔ جو نماز پڑھ رہا ہے۔ وہ آدمی نماز سے فارغ ہو کر شیخ کے پاس آیا۔ سلام کر کے ادب سے ان کے سامنے کھڑا ہوا۔ شیخ نے اس سے نام اور نژاد و بوم پوچھا۔ جواب دیا کہ میرا نام خاکی گنائی ہے۔ میرے باپ کا نام حسن گنائی اور دادے کا نام شوگر گنائی تھا جو کہ اپنے عہد کا مفتی اور قاضی تھا۔ شیخ خاکی گنائی کو ساتھ لے کر یہاں سے رُوپہ ون تشریف لے گئے۔ یہاں مسجد کے پاس ایک سپاٹ پتھر پر بیٹھے۔ خدا کی یاد میں مصروف ہوئے۔ پانی لانے کا کام خاکی گنائی کے سپرد کیا۔ وہ نیک مرد عقیدت مندانہ شوق سے مصروفِ خدمت رہا۔

## حضرت میر محمد ہمدانی سے ملاقات

جب حضرت میر سید علی ہمدانی کے صاحبزادے میر محمد ہمدانی سنِ بلوغ کو پہنچے تو علومِ ظاہری و باطنی میں کمال حاصل کر کے صاحبِ تالیف و تصنیف بنے۔ بائیس سال کی عمر تھی کہ انہیں حضرت سید قوام الدین نے حضرت امیر کبیر کا وصیت نامہ دکھایا۔ میر محمد تین سو رفقا کے ساتھ سلطان سکندر کے زمانے میں کشمیر آگئے۔ سلطان سکندر نے ان کی بڑی آؤ بھگت کی۔ میر صاحب کچھ عرصے تک شاہی مہمان رہے۔ چونکہ والدِ بزرگوار کے وصیّت نامے کے

مطابق انہیں شیخ نور الدین سے مِلنا ضروری تھا، وہ اپنے کئی رفیقوں کو ساتھ لے کر شیخ سے ملنے کے لئے راجدھانی سے گاؤں کی طرف روانہ ہوئے۔ ان کے رفقا کو رنج ہوا کہ ایک غار نشین اور تارک الدنیا شخص کے پاس اس طرح جانا سیّدؒ کی شان کے شایاں نہیں تھا۔ وہ بادلِ ناخواستہ سیّد کے ساتھ چلتے تھے۔ پھر آپس میں کہتے تھے کہ اگر وہ بادیہ نشین کوئی صاحبِ حال صوفی ہوگا تو ہمارے استقبال کو آکر سیّد کو شناخت کرے گا۔ حضرت شیخ میرؒ کی آمد اور ان کے رفقا کے خیالات سے کشف کے ذریعے واقف ہوگئے۔ انہوں نے اپنے اعیاف کو مختلف اطراف سے بلایا اور درویشانہ شان سے سیّد کے استقبال کو آئے سلام کرکے حضرت میر محمد سے اس طرح مخاطب ہوئے ؎

چائی کُس کرِہ ماناہ     چھک پیرن ہندی دانا

ژیرِ پتھ کرزہ کلہ قرباناہ     چھک بن امیر ہمدانا

ترجمہ :- آپ کے مرتبے کا کیا کہنا۔ اے مرشدوں کے مُرشد، تم پر سر قربان ہو۔ اے امیرِ ہمدان کے فرزند!

سیّد کے ساتھی شیخ کی یہ دو کرامتیں دیکھ کر ان کے سامنے ادب سے بیٹھے۔ میر سید نے شیخ کو ضعیف البدن دیکھ کر ان سے کہا کر گھوڑے کو اتنا لاغر کیوں بنا دیا ہے۔ شیخ نے انکسار سے جواب دیا کہ حضرت میں کم سوار تھا۔ گھوڑے کے سرکش ہونے سے ڈرا۔ حضرت بہت دیدؔ صاحبہ جو کہ شیخ کے خاص مریدوں میں سے ایک تھیں، پاس سے بولیں یا حضرت: "منزل رسیدہ را مرکب چہ بکار است۔"

میر محمد :- منزل رسیدہ کدام اند

بہت دیدؔ صاحبہ : از خود رستہ

میر محمد :۔ تو ہم رستۂ

بہت دیّد : اگر رستمے بخدمت ہمچو تو بزرگاں کے پیوستمے

میر محمد : تو دختری

بہت دیّد : چوں نیستم از ہر دو بری گشتم

میر محمد : از چہ شاد کامی

بہت دیّد : از آنکہ از مرگ روحانی اماں یافتم

میر محمد : سخن عالی کردی

بہت دیّد : مجلس عالی تراست

میر سیّد "بہت دیّد" کی ذہانت اور حاضر جوابی پر بہت خوش ہوئے۔ اب شیخ سے پھر مخاطب ہو کر کہتے ہیں کہ خدا کی حلال کی ہوئی چیزیں حرام کرنے میں کیا مصلحت ہے؟ شیخ نے عرض کیا کہ حضرت اس کی وجہ اپنی بے علمی ہے۔ مجھے اندیشہ ہوا کہ کہیں بے علمی میں حلال کے بدلے حرام نہ کھاؤں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہمارے طریقے میں ذبح کرنا منع ہے۔ اس لئے گوشت کھانا ہی ترک کرنا پڑا۔ میر نے فرمایا کہ "دیگراں ذبح کنند بما پاک برسد—"

حضرت دو بہت دید صاحبہ دوسری صاحبِ حال خاتون جو شیخ کے ممتاز پیروؤں کی صف میں شمار ہوتی تھیں، حاضر تھیں، عرض کی کہ یا حضرت میر سوال از دُنیا و آخرت بایستے کرد کہ چرا بر خود حرام کردی تا من جواب گفتمے کہ دُنیا و آخرت چیست ہر دو بر اہل اللہ حرام است۔ اَلدُّنیا حَرَامٌ عَلٰی اَھْلِ الْاٰخِرَۃِ وَالْاٰخِرَۃُ حَرَامٌ عَلٰی اَھْلِ الدُّنیا وَھُمَا حَرَامَانِ عَلٰی اَھْلِ اللّٰہِ۔ وسوال از خوردن گوشت مر کسی را کہ دُنیا و آخرت بروئے حرام باشد جای نبود۔

اس کے بعد میر محمد شیخ کے باطنی کمال کی دریافت اور جانچ کے لئے بحر مکاشفہ میں غوطہ زن ہوئے اور عالم بالا کی طرف پرواز کی۔ شیخ حقیقت سے آگاہ ہو کر سید کے پیچھے ہو لئے اور میر سے جنت میں دوچار ہوئے۔ میر نے مراقبہ سے سر اُٹھا کر شیخ سے کہا کہ بدیں رتبہ ہیچ کس از یاراں رسانیدے ؟ گفت چہار کس و آں چہار تحیات بجا آوردند میر پریشاں آفریں کرد۔"

اس حالت سے فراغت پا کر میر محمد کے ساتھیوں نے باوضو ہو کر نماز کے لئے سجادے بچھائے۔ مؤذّن اذان دینے کے لئے کھڑا ہوا تو شیخ نے کہا کہ ابھی اذان دینے کا وقت نہیں آیا۔ میر کے ساتھی متعجب ہوئے کہ یہ شخص اگرچہ صاحب کرامت ہے لیکن بے علم ہے۔ وقت شناسی کیا جانے ؟ انہوں نے شیخ سے کہا کہ یا حضرت علامت چیست ؟ " حضرت شیخ نے جواب دیا کہ چوں برسد آگاہی چشم۔" جب اذان کا وقت ہوا تو شیخ نے موذن کو بلایا۔ اس کے پاؤں اپنے پاؤں پر سے اور اس کے سر پر دستِ مبارک رکھ کر فرمایا کہ آسماں کی طرف دیکھ۔ موذن نے اوپر نظر کی۔ دیکھتا ہے کہ جو فرشتہ عرش کے نیچے مُرغ کی شکل میں اذان دینے کے لئے مامور ہے۔ وہ اب بانگ دینا شروع کر رہا ہے۔ (شاید بازو پھڑ پھڑاتا ہے) اس کرامت سے موذن کے دِل میں شیخ کی متابعت کا شوق ہوا اس نے میر محمد ہمدانی سے ریشیوں کے زمرے میں شامل ہونے کے لئے اجازت طلب کی۔ سید نے اس کی استدعا منظور کی۔ مؤذن شیخ کے مریدوں میں شامل ہوا۔ اور ریشیوں کے طریقے پر ریاضت کرنے لگا۔ موضع تھید پرگنہ پھاگ میں قیام کیا۔ وہیں انتقال کیا۔ بابا علام الدین کے نام سے مشہور ہیں۔

القصہ میر محمد شیخ کے کمالات اور کرامات سے بہت متاثر ہوئے اور ان کے دِل میں شیخ کی تعلیمات سے بہرہ اندوز ہونے کا شوق ہوا۔ لیکن شیخ نے فروتنی اختیار کی۔ فرمایا کہ

من کیستم تا در صف بزرگاں ایستم ؎

سِمہ نہ بڈو گُرتہ ٹٹو || سِمہ نہ ٹُھل تہ ناو ٹو

سِمہ نہ رازہ ہونزس لرہ کاو

(رخشِ رواں اور حقیر ٹٹو کا کیا مقابلہ؟ ایک بڑی ناؤ اور لکڑی کے حقیر تختے کا کیا مقابلہ۔ کہیں راج ہنس کے پہلو میں بھی کالے کلوٹے کوّے کی کوئی جگہ ہو سکتی ہے)

مختصر سے منظوم مکالمے کے بعد میر محمد صاف لفظوں میں کہتے ہیں کہ "دستِ بیعت از تو آرزو دارم۔" شیخ جواب دیتے ہیں کہ آپ اپنے والد بزرگوار کے ارشاد پر عمل کیجیے۔ میر محمد کہتے ہیں۔ ان کا ارشاد یہ ہے کہ "یا بیعت دہی یا بگیری۔" "یہ قصہ" "ریشی نامہ" میں اس طرح ختم کیا گیا ہے ــــ "بعد ازاں در انکشافِ رموزات استفادہ کردند۔"

میر محمد بارہ سال تک کشمیر میں ٹھہرے۔ اس عرصے میں پیر و مُرید ایک دوسرے سے ہمیشہ ملتے رہے۔ میر صاحب نے زیارتِ حرمین کے قصد سے کشمیر سے روانہ ہوتے وقت شیخ کو تین تحفے دئے۔ ایک سیدۃ النساء فاطمہ زہرا کا منجیلہ جو آپ پانی کے گھڑے کے نیچے رکھ لیا کرتی تھیں۔ دوم عصائے ملوّن۔ سوم خرقہ سبز کبیرہ دار۔ یہ تینوں چیزیں چرار شریف کی زیارت عالی میں موجود ہیں اور زائرین ان کی زیارت سے فیض یاب ہوتے ہیں۔

## سیّد عالی بلخی پکھرپوری

سید عالی کا مرقدِ پاک پکھرپورہ میں واقع ہے۔ ان کا نام بابا محمد سیّد علی لکھا ہے۔

بلخ کے بادشاہ تھے۔ بچپن ہی سے ان کی طبیعت دُنیا سے بیزار رہتی تھی اور دُنیاوی اُلجھنوں سے متنفر تھے۔ جب فرار کا جذبہ حد سے بڑھ گیا تو ارکانِ دولت کو شاہی خزانہ کے دریابرد کر دینے کا حکم دیا۔ دانش مند وزیر نے کہا کہ اس سے بہتر ہے کہ یتیموں اور محتاجوں میں بانٹ دیا جائے۔ پھر ایسا ہی کیا گیا۔ بادشاہ نے اپنے دو لڑکوں اور ملکہ کے ساتھ صحرا کی راہ لی۔ کسی شہر میں پہنچے اور ملکہ بیمار ہو کر جان بحق ہوئی۔ اس حادثہ سے سید عالی اور ان کے دو صاحب زادے سخت غمگین ہوئے اور اسی فکر میں اُن پر غنودگی سی طاری ہوئی اور نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم جلوہ گر ہوئے۔ اور سید عالی سے مخاطب ہوئے کہ تم نے کیوں اپنے اور اپنی اولاد پر یہ ظلم روا رکھا۔ اپنے وطن کو فوراً لوٹ جاؤ اور اپنے بھائی کو گدّی پر بیٹھا کر خود کشمیر میں نورُالدین ریشی کے پاس جاؤ۔ وہاں تمہاری تمنّا پُوری ہو گی۔ اتنے میں شیخ نور الدین بھی حاضر ہوئے۔ حضور صلعم نے سید عالی کا ہاتھ شیخ کے ہاتھ میں دے کر انہیں سیّد کی تربیت کی تاکید فرمائی۔ حضور صلعم نے تین روٹیاں اور کچھ کھجوریں خوانچے میں سیّد کے سامنے رکھ دیں۔ سید نے کھجوریں اور روٹیاں کھائیں۔ شیخ نے کھجوروں کی گٹھلیاں اُٹھا کر جیب میں رکھیں۔ سیّد عالی بیدار ہوئے۔ مُنہ میں کھجوروں کی لذّت موجود تھی۔ خواب کا واقعہ صاحب زادوں سے کہا۔ انہوں نے جواب دیا کہ ما ہم ازاں سیر شدیم۔ الغرض سید یہاں سے بلخ کی طرف واپس گئے۔ بھائی کو تخت پر بٹھا کر خود کشمیر کی طرف چلے۔ سات مہینے کے عرصے میں کشمیر پہنچے۔ حضرت شیخ نور الدینؒ اُن دِنوں رُوپہ وان میں قیام فرما تھے۔ بابا نصر الدین کے ساتھ مہمان کے استقبال کو آئے۔ پکھر پورہ میں سید عالی سے مُلاقات ہوئی۔ شیخ نے انہیں خواب کا واقعہ ہُوبہو سنایا اور کھجوروں کی گٹھلیاں جیب سے نکال کر سامنے رکھیں۔ سید نے عرض کیا کہ یا حضرت میں آج تک رُویا کا معتقد نہیں تھا۔ شیخ نے فرمایا "نمائشش نیست بلکہ زیبائشش است۔" دونوں بزرگ رات کو ایک گڈریے کے یہاں ٹھہرے سید کے دِل میں خطرہ پیدا ہوا کہ میرا مرشد عالم ہے یا اُمّی۔ امتحاناً شیخ کی خدمت میں عرض کی

کہ حضرت مجھے توحید کے باب کی کچھ احادیث یاد ہیں۔ یہ معلوم نہیں کہ صحیح ہیں یا موضوع۔ شیخ نے جواب دیا کہ صاحبِ حدیث ہی سے پوچھیں۔ یہ کہہ کر اُٹھ کھڑے ہوئے اور اُس جگہ گئے جہاں سیّد پاک کا روضہ واقع ہے۔ سیّد نے جو محفل خواب میں دیکھی تھی وہی یہاں ظاہری آنکھوں سے دیکھی۔ احادیث کے بارے میں حضور صلی اللہ علیہ وسلم سے دریافت کیا گیا۔ اس طرح سیّد کے شکوک و شبہات دُور ہوئے اور اُن کا اعتقاد بڑھ گیا۔ سیّد نے اپنی رہائش کے لئے یہی جگہ پسند کی۔ ہر بُدھ وار کو شیخ کے پاس آتے تھے۔ ایک دن سیّد مغموم سے تھے۔ شیخ نے سبب پوچھا۔ سیّد نے عرض کی کہ "برائے فاتحہ بر تربتِ پدر و مادر۔" شیخ نے کہا۔ طے مکان کر کے فاتحہ پڑھ کر آئیں۔ پھر طے مکان سے شہر بلخ جا پہنچے۔ شیخ نے مزارِ سادات کے گرد اُنگلی سے خط کھینچا۔ جب آنکھیں کھولیں تو دیکھا کہ لکھا ہے کہ

"آں مرگزار در موضع پکھر پورہ رسیدہ دیدند بمعہ درخت معروسہ بداں وطیرہ ہنوز در انجا موجودند۔"

سیّد عالی شیخ کی وفات کے بعد پچیس سال تک زندہ رہے۔ ماہِ محرم الحرام سنہ آٹھ سو ساٹھ (۸۶۰ھ) کی بائیسویں تاریخ کو انتقال فرمایا۔

## باغیچہ سنگرم ڈار

ایک دن رُوپہ وَن میں بیٹھے بیٹھے شیخ کو چرار کی طرف جانے کا الہام ہوا۔ چنانچہ یہاں سے اپنے دوستوں کے ساتھ چرار کی طرف تشریف لے گئے اور سنگرم ڈار کے باغیچہ میں وارد ہوئے۔ اس جگہ کا نام "دچھہ ہار" تھا۔ اتفاقاً یہاں سے ایک خاتون کا آنا ہوا جس کا سنگی گنائی دریہ گام سے بھی کوئی رشتہ تھا۔ اس نے دریہ گام میں شیخ کو دیکھا تھا۔ وہ انہیں پہچان گئی۔ بھاگ کر سنگرم ڈار کے پاس آئی اور کہا کہ "ہمارے دریں باغ سایہ افگندہ"

سنگرم ڈار شیخ کی خدمت میں فوراً حاضر ہوا۔ اور عرض کی کہ یا حضرت اگر آپ اس باغیچے میں قیام فرمائیں گے تو میں رات دن آپ کی خدمت میں حاضر رہوں گا۔ شیخ نے فرمایا کہ سید مختار[۴] کے فرمان کے مطابق یہی جگہ قیامت تک میری قیام گاہ ہے۔ لیکن حیات تک رُوپہ وان میں رہوں گا اور ہفتہ میں ایک دفعہ یہاں آتا رہوں گا۔ سنگرم ڈار شیخ کے پیرووں میں شامل ہوا۔ ان کا مقبرہ شیخ کے روضۂ پاک کے متصل بازار کے کنارے واقع ہے۔

شیخ نے دچھہ بار (باغیچۂ سنگرم ڈار) میں ایک مسجد تعمیر کرائی جو ملک یعقوب[۲] چک کے زمانے تک موجود تھی۔ ملک یعقوب کے وزیر نے اس جگہ خانقاہ تعمیر کرائی۔

## بقیہ حالات وکرامات

شیخ کے جو حالات وکرامات اُوپر لکھے جا چکے ہیں ان کو "ریشی نامہ" کا خلاصہ یا انتخاب سمجھنا چاہیئے۔ آپ کہیں گے کہ یہ واقعات ہماری روزمرہ زندگی کے نہیں بلکہ کسی دوسری دُنیا کے کھیل ہیں۔ ہم نے اب تک "ریشی نامہ" کا لفظی ترجمہ کرنے کی کوشش کی ہے۔ کسی واقعہ کو اپنی زبان اور اسلوبِ بیان کے سانچے میں نہیں ڈھالا ہے۔ ہماری طرف سے آپ کے اعتراض کا یہی جواب ہے۔

---

[۱] حضرت شیخ کا سالِ وفات "شمس العارفین" (۸۴۲ھ) سے حاصل ہوتا ہے۔ اس کے متعلق حسن گنائی پیرزار کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو ؎

ترِ یہ پیٹھ داہ بیہ پانژاہ ازدُنیا واُنِہ درآے
شبِ قدر کِ اوس خوفتن ہیو تکھ رو تراوُسینے

[۲] ملک یعقوب چک کا سنۂ جلوس ۹۹۳ھ ہے (م ی ٹ)

ہم شیخ کے سوانح کی تلخیص میں اگرچہ اپنے موضوع کے لحاظ سے بہت حد تک مجبور ہیں۔ لیکن ہمیں شدّت سے محسوس ہو رہا ہے کہ چند واقعات جو تاریخی حیثیت اور دلچسپی کے لحاظ سے اہم ہیں، ان کا نظر انداز کرنا مناسب نہیں۔ اس لئے ان کا تذکرہ کیا جاتا ہے:

## شیخ کا تعارف سُلطان سِکندر سے

سرینگر میں توَلی رینہ نام کا ایک زبردست برہمن رہتا تھا۔ بُومہ سادھو (بابا بام الدین) کے مسلمان ہونے کی خبر سُننے کے بعد شیخ سے مناظرہ کا خیال دامن گیر ہوا۔ وہ اپنے بارہ سو چیلے لے کر شیخ کو قائل کرنے کے لئے کیموہ غار کے پاس آیا۔ شیخ نے گپھا سے نکل کر ان سب پر قہر کی نظر ڈالی۔ وہ سب نقشِ دیوار کی طرح مبہوت ہو گئے۔ شیخ سر بزانو ہوئے۔ تھوڑی دیر کے بعد سر اُٹھا کر تولی رینہ پر رحم کی نظر کی اور کہا کہ تو کون ہے اور کہاں سے آیا ہے؟ اس نے ادب سے عرض کی کہ سرینگر سے آپ کے درشن کے لئے آرہا ہوں اور آپ سے کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔ شیخ نے کہنے کی اجازت دی۔

برہمن نے شیخ سے کئی سوالات پُوچھے اور وہ ہر سوال کا جواب دیتے گئے۔ برہمن شیخ کے کمالاتِ باطنی کو دیکھ کر اپنے سب ساتھیوں سمیت اسلام قبول کیا۔ اس گروہ کے متعلق "ریشی نامہ" میں لکھا ہے:

"بعضے بر کوہ و جبال بعضے براہِ کعبہ برفتند از آنہا نام نشاں نماند۔"

بعض لوگ بُومہ سادھو اور تولی رینہ کے مسلمان ہو جانے سے برہم بھی ہوئے اور شیخ سے انتقام لینے کی سوچنے لگے۔ اتفاقاً سلطان سکندر ایک ہولناک مرض میں مُبتلا ہوا۔ حکیموں نے ازالۂ مرض کی بہت کوشش کی، لیکن کامیاب نہیں ہوئے۔ بادشاہ نے مجبور ہو کر نجومیوں سے رجوع کیا اور انہیں سببِ مرض دریافت کرنے کا حکم دیا۔ مخالفوں نے یہ موقع غنیمت

سمجھ کر سلطان سے کہا کہ یہ کوئی جسمانی علت یا آفت نہیں ہے۔ جہاں پناہ کی سلطنت میں ایک خاص واقعہ عدل و آئین کے خلاف عمل میں آ رہا ہے۔ یہ بیماری اسی کا نتیجہ ہے۔ ہم مثال کے طور پر بادشاہ کو ایسا ہی ایک قصہ سناتے ہیں۔ وہ یہ ہے کہ اگلے زمانے میں ایک بادشاہ تھا۔ اس کے عہد میں ایک بڑھیا کا اکلوتا بیٹا بیمار ہوگیا۔ بڑھیا بادشاہ کے دربار میں حاضر ہوکر آہ و فغاں کرنے لگی کہ اے بادشاہ! سلطنت میں کوئی خلافِ آئین فعل واقع ہوا ہے جس کی وجہ سے میرا بیٹا اس شدید مرض میں مبتلا ہوا ہے۔ بادشاہ عادل اور مدبر تھا۔ اس نے منجموں سے حقیقت معلوم کرنے کے لئے کہا۔ انھوں نے یک زباں ہوکر عرض کی کہ ایک مکار قصاب تارک الدنیا بن کر مکر و فریب سے لوگوں کو لوٹ رہا ہے۔ اسی وجہ سے بڑھیا کا لڑکا بیمار ہوگیا ہے۔ بادشاہ نے قصاب کی تلاش کروائی۔ اس کو غار سے نکلوا کر پھر اپنے پیشہ پر لگوا دیا۔ اس طرح بڑھیا کا بیٹا صحت یاب ہوگیا۔

جہاں پناہ کے عہد میں بھی ایسا ہی واقعہ ظہور میں آیا ہے کہ ایک (خاکم بدہن) کمینہ شخص اپنا آبائی پیشہ ترک کرکے کیموہ غار میں بیٹھ کر تارک الدنیا لوگوں کے بھیس میں دنیا کما رہا ہے اور اپنا نام نور الدین ولی رکھا ہے۔ اگر اس کو کیموہ غار سے نکال کر قتل کر دیا جائے تو بادشاہ کو یقیناً شفا ہوگی۔ بادشاہ نے شیخ کو حاضر کرنے کے لئے ایک سپاہی بھجوا دیا۔ دربار میں یہ باتیں ہو ہی رہی تھیں کہ شیخ غار سے نکل کر راجدھانی کی طرف روانہ ہوگئے۔ راستے میں سپاہی دوچار ہوا۔ شیخ نے اس سے احوال پرسی کرکے فرمایا — "آں مرد گوشہ گیر ہمیں فقیر است۔" غرض شیخ سلطان کے دربار میں تشریف لائے۔ ان کی ایک ہی نظر سے بادشاہ بسترِ علالت سے اٹھ بیٹھا۔ مخالفوں نے بادشاہ سے کہا کہ اس کے قتل کرنے سے بادشاہ کے سب آلام اور امراض ہمیشہ کے لئے دور ہو جائیں گے۔ سلطان یہ سن کر آگ بگولا ہوگیا اور بدکیشوں کو دربار سے نکلوا دیا اور خود تخت سے اتر کر شیخ کے قدموں پہ سر رکھا۔

محمد دین صاحب فوق مرحوم "تاریخ بڈشاہی" میں "معارف الحقانی" کا حوالہ دے کر لفظ بہ لفظ یہی قصہ "سلطان زین العابدین اور شیخ کے تعارف میں لکھتے ہیں۔ ہمارے سامنے "ریشی نامہ" ہے۔

ایک دفعہ شیخ نورالدین موضع کھاگ میں ایک ٹیلے پر بیٹھے فطرت کے نظاروں میں مستغرق تھے۔ اتفاق سے اسکندر پورہ کی پانچ کنواریاں، جن میں تین مسلمان تھیں اور دو ہندو اور جو لکڑی لانے کے لئے جنگل میں چلی گئی تھیں؛ واپس آتے ہوئے شیخ کے پاس سے گذریں۔ دیکھا کہ ایک نورانی بزرگ زمین پر محوِ خواب ہے اور تموزِ آفتاب سے پسینے میں شرابور ہو رہا ہے۔ یہ حالت دیکھ کر پانچوں نیک طینت کنواریوں پر رقت طاری ہوئی اور انہوں نے سایہ کرنے کے لئے گٹھڑیاں سروں سے اُتار کر شیخ کے اردگرد کھڑی کر دیں۔ جب شیخ جاگے تو ان کی نظر سے پانچوں گٹھڑیاں صنوبر کے پانچ لہلہاتے درخت بن گئیں۔ لکھا ہے کہ "ہنوز بدال دیتیرہ موجود اند۔۔" یہ جگہ پنج یاران کے نام سے مشہور ہے۔ دو ہندو لڑکیاں اسلام لائیں۔ شیخ ہونچی پورہ آگئے۔ اس واقعہ کی خبر ان کے باپ کو ہوئی۔۔ وہ گاؤں کا سردار تھا۔ اس نے لوگوں کو لالچ دے کر شیخ کے قتل کے لئے آمادہ کیا۔ چنانچہ بہت سے لوگ ڈنڈے لے کر نکلے۔ آدھی رات کو شیخ کے نزدیک پہنچے۔ دیکھتے ہیں کہ سارا احاطہ زہریلے سانپوں سے بھرا ہوا ہے۔ انہوں نے سہم کر واپس آنے کا ارادہ کیا۔ پیچھے مڑ کر بھی یہی کیفیت دیکھی۔ خوفِ جان سے آہ و فغان کرنے لگے۔ صدقِ نیت سے توبہ کی۔ اور مشرف بہ اسلام ہوئے۔ یہ لڑکیاں وہی خواتین ہیں جن کا ذکر میر محمد ہمدانی کے تذکرے میں ہو چکا ہے۔ بہت دیدِ صاحبہ اور دو ہت دیدِ صاحبہ۔

## حضرت شیخ کی وفات

شیخ نے سات برس رو پہ ون میں گزارے۔ ۶۳ سال کی عمر میں ۸۴۲ھ میں وفات پائی۔ انہیں اس دنیا سے کوچ کرنے کا الہام پہلے ہی ہوا۔ اور انہوں نے دنیا سے نفرت اور اس کی بے ثباتی پر متعدد اشلوک اور طویل نظمیں لکھیں[1]؎

ہونژہ برم چھوی سمسار نو ہے زوہ برم چھوی سمسار نو

(جان! یہ سنسار ایک فریب ہے۔)

ہے پانہ زو ٹھک کوہ ہے زوو زو ٹھک کوہ

(ہے جان تو کیوں روٹھ گئی؟)

زوہ مرن مو ٹھوی کوہ ڈبھتہ مرن مو ٹھوی کوہ

(جان اسے تجھے مرنا کیوں بھول گیا۔ بتا تو مرنا کیوں بھول بیٹھی؟)

سور تہ زوو گرہ پننو سور تہ زوو گرہ پننو

(جان! تو اپنا اصلی گھر ڈھونڈ)

وو تھو گندتھ گرہ گژھ وو وو تھو گندتھ گرہ گژھ وو

(آ ہم ہنستے کھیلتے اپنے گھر (عاقبت) کو چلے جائیں!)

---

[1] حضرت شیخ رح کا سالِ وفات شمس العارفین (۸۴۲ھ) سے حاصل ہوتا ہے۔ اس کے متعلق حسن گنائی چرار کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو؎

ترہیہ پنٹھی داہ بیہ پانژاہ از دنیا و انسہ دراے
شبِ قدرک اوس خوفتن ہیو تکھ رو ترا وینے (یوسف)

کیاہ کرُزہ مرنس مرنئین وکانن

گووکمن کمن جانن چھانگر کرُتھ

(موت اور موت کے حادثات کو کیا کیجیے۔ آہ موت کتنی کتنی پیاری جانوں کو تڑپا کر چلی گئی)

پونی زن ترمیتھ گئے نوین بانن

گئے وآن زن وانن پھالو دِتھ

(کتنی جانیں نئے برتنوں میں پانی کی طرح جذب ہوگئیں یا گویا بنیئے دُکانیں بند کر کے چلے گئے)

یس اورہ یمُن یور وَتے تس عالم وَدِہ ترلسِہ مو

یُس ڈاین گزن تل ژسے سُوی نبی آسہِ ترکھسِہ مو

(جس کو موت کا پیغام آئے، اگر اس کے لئے ساری دُنیا آنسو بہائے تو بھی کیا وہ جی سکتا ہے؟ جو ڈھائی گز زمین کے نیچے اُترا (مرکر دفن ہوا) اگر وہ نبی بھی ہوگا تو دوبارہ نہیں نِکل سکتا)

حضرت محمدؐ حقہ سُند پیارو دَمہ دَمہ جبریل یارتس

تمیُ یلہِ سکھر کرُ تتُ پارو دَچھِتہ بایہِ دُنیا سُورکس

(حضرت محمد صلعم خُدا کے پیارے تھے۔ جبرئیل فرشتہ ان کا دوست تھا۔ لیکن حضور صلعم بھی اُس طرف جانے پر تیار ہوئے۔ اب بتاؤ اس دُنیا میں کس کو ہمیشہ رہنا ہے؟)

یہ اشلوک اور ابیات انتخابی ہیں۔ ہم نے طوالت کے باعث بہت سے اشعار قلم انداز کئے ہیں۔ "ریشی نامہ" کے مصنف نے شیخ کی علالت اور بیماری کے بارے میں کوئی بات نہیں لکھی ہے۔ صرف اتنا لکھا ہے کہ شیخ نے آخری وقت بابا نصرالدین سے فرمایا کہ:
"برخیز از بروں خبرے بیار۔" بابا نصرالدین شیخ کے معبد سے باہر چلے گئے۔ دیکھتے ہیں کہ دشت و بیاباں سُرخ پوش سپاہیوں سے بھرے پڑے ہیں۔ گھبرا کر اندر آگئے اور شیخ سے

کیفیت عرض کی۔ انہوں نے فرمایا کہ "پناہ بخدا بردن لازم است۔" تھوڑی دیر بعد پھر باہر جانے کے لیئے فرمایا ــــ بابا نصرالدین دوبارہ باہر چلے گئے۔ دیکھتے ہیں کہ ایک سبز پوش شہسوار سُرخ وردی والے سپاہیوں پر حملہ کر رہا ہے اور وہ میدان سے بھاگ رہے ہیں۔ چنانچہ ایک بھی سپاہی میدان میں نہ رہا۔ بابا نصرالدین یہ کیفیت شیخ سے بیان کر رہے تھے کہ وہ سبز پوش شہسوار بھی اندر آگیا اور شیخ نے اُس سے بڑی تعظیم سے معانقہ کیا۔ آپس میں راز و نیاز کی باتیں ہوئیں۔ اس کے بعد سبز پوش شہسوار نے چرار کی طرف پندرہ تیر پھینکے۔ اور شیخ سے رخصت ہو گئے۔ بابا نصرالدین نے شیخ سے اس راز کے بارے میں جاننا چاہا۔ شیخ نے فرمایا کہ شیطان میرے ایمان پر ڈاکہ مارنے کے لیئے اپنا لشکر لے کر آیا تھا۔ میں نے نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی طرف رجوع کیا۔ حضور صلعم نے حضرت عبد القادر جیلانی کو شیطان کی سرکوبی کے لیئے بھیجا۔ اُنہوں نے چرار کی طرف جو پندرہ تیر پھینکے تھے اُس کا مطلب یہ ہے کہ چرار میں جس جگہ میرا مقبرہ بنایا جائے اُس کے چاروں کونوں میں چار تیر گاڑ دیے جائیں۔ ایک تیر سے دوسرے تیر تک گیارہ گز کا فاصلہ ہو۔ گیارہ تیر اس احاطہ کے درمیان برابر فاصلے پر گاڑے جائیں تاکہ اس میں گیارہ خلفا کے گیارہ مقبروں کی گنجائش ہو۔ اور اسی طرح نوبت کے بھی گیارہ حصے ہونے چاہئیں اور

کلمات ختم ہم یازدہ صد خواہد بُود براں رضا دادیم و بخشنودی مراجعت نمودند

اسی اثنا میں مسجد سے باہر کسی غم زدہ کی آواز آئی۔ نصرالدین باہر آئے۔ دیکھا کہ ایک شخص بہت گریہ زاری کر رہا ہے۔ دل ملول ہو کر اندر آئے۔ حضرت شیخ نے فرمایا کہ دشمن کے نوحہ کرنے اور رونے پر کیوں غمگین ہو رہے ہو۔ یہ شیطان ہے۔ میں نے اس سے وعدہ لیا تھا کہ وقتِ رحلت تک میرے سامنے نہ آئے۔ اس وقت اپنی فوج لے کر آیا تھا اور اپنی شکست و ہزیمت پر نوحہ کر رہا ہے۔ نصرالدین نے عرض کی کہ "اس وقت کس چیز کی اشتہا اور کس شے

کی آرزو ہے؟ فرمایا کہ "باحق واصل ہونے کی۔" اسی گفتگو میں ان کی روح پاک قفس عنصری سے پرواز کر گئی۔ ان کے دوست اطراف واکناف سے طویل مسافتیں طے کر کے جمع ہو گئے۔ اور شیخ کی جدائی پر نوحے کرنے لگے۔ شام ماجی نے ایک دردناک مرثیہ پڑھا جس کا نمونہ تنقید و تبصرہ کے حصے میں درج ہو گا۔[1] یہاں فقط مطلع لکھا جاتا ہے ؎

نندہ سنز گوہ وسو ہرگس متو ایہ سنز گو وسو ہرگس متو

(نندہ! ہمارا محبوب! بہشت کی جانب روانہ ہو گیا)

مراج سے کامراج تک بے شمار لوگ جمع ہوئے۔ سلطان زین العابدین فوج لے کر آپہنچا۔ وہ چاہتا تھا کہ شیخ کو سلطان قطب الدین کے مقبرے کے پاس آسودہ کیا جائے۔ لیکن لوگوں نے نہیں مانا۔ مختلف مواضعات کیموہ۔ پرگنہ آڑون، اسلام آباد، ہونچی پورہ، مانچھ ہامہ، بیروہ، بانگل سے لوگ آ گئے۔ ہر اُس مقام کے رہنے والے جہاں شیخ نے عمر کا کچھ حصہ گزارا تھا، چاہتے تھے کہ اُنہیں کے گاؤں میں شیخ کا جسم پاک آسودہ ہونا چاہیئے جنگ وجدل کا سخت ہنگامہ برپا ہوا! یہاں تک کہ شاہی فوج نے ہتھیار استعمال کیے اور دیہاتیوں نے چوب و فلاخن اور سنگ و خشت سے ان کا مقابلہ کیا۔ بابا زین الدین اور بابا نصر الدین اس ہنگامے سے سخت درماندہ ہوئے۔ انہوں نے مشورہ کیا کہ اس وقت بھی پیر ہی سے مدد لینی چاہیئے۔ چنانچہ بابا نصر الدین شیخ[2] کے پاس آئے اور عرض کی کہ حضرت آپ

---

[1] آزاد نے کئی جگہ تنقید و تبصرہ کے حصے کا ذکر کیا ہے مگر موجودہ مسودات میں یہ حصہ نظر نہیں آتا۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ یا تو یہ حصہ تلف ہو گیا ہے یا جوانا مرگی کی وجہ سے آزاد اسے لکھ ہی نہ سکے (م ی ٹ)

[2] آزاد پہلے ہی لکھ چکے ہیں کہ ان حالات کو وہ درائت کی کسوٹی پر نہیں پرکھ رہے ہیں (م ی ٹ)

کی ظاہری حیات میں آپ کے ہاتھ سے کسی جان دار کو تکلیف نہیں ہوئی۔ اس وقت حالات ایسے بگڑ رہے ہیں کہ "عالمے بمنازعت کشتہ شوند"۔ حضرت شیخ نے جواب دیا کہ "اے بابا نصر لوگوں سے کہدے کہ پہلے میری تجہیز و تکفین کا کام شیت داری میں انجام دیں، پھر نماز جنازہ اوگجہ منڈو میں ادا کریں۔ پھر "خدائے اکبر ہر مکانیکہ برائے مقبرۂ من مقرر کردہ باشد خواہد شد"۔ بابا نصر الدین اور زین الدین نے شیخ کا فرمان لوگوں کو سنایا۔ شیخ کی نعشِ مبارک ایک تختے پر رکھی گئی۔ تختہ پرواز کر کے شیت داری کے مقام پر جا بیٹھا۔ تجہیز و تکفین کے بعد تابوت ہوا میں اُڑ کر اوگجہ منڈو میں اُترا۔ بابا نصر الدین نمازِ جنازہ کے پیشوا ہوئے۔ اس سے فارغ ہوتے ہی تابوت ہوا میں پرواز کرنے لگا۔ ہر جگہ کے رہنے والوں کو معلوم ہوا کہ انہیں کے مسکن کی طرف چلا گیا۔ وہ اپنے اپنے مقامات کی طرف چلے آئے۔ تابوت تین دن ہوا میں اُڑتا رہا۔ یعنے شیخ سوموار کے دن عشا کے وقت واصل بحق ہوئے۔ تابوت جمعرات کی دوپہر تک ہوا میں پرواز کرتا رہا۔ جمعرات کی نماز پیشین کے بعد اس جگہ اُترا، جہاں اس وقت ان کا مرقدِ شریف واقع ہے۔ سالِ وفات شمس العارفین (۸۴۲ھ) سے حاصل ہوتا ہے۔

شیخ نور الدین ولی رح کی تعلیم کا لب لباب نفس کشی، گوشہ نشینی، توکّل بر خدا و قناعت، صبر و رضا، دُنیا سے نفرت وغیرہ ہیں اور اُن کے کلام کی واعظانہ شان توجّہ مبذول کرائے بغیر نہیں رہ سکتی۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہو ؎

رضا: کانن تہندین واٗرزہ نہ سپیر     کرتہ چھوکن پھرزہ نہ روے

(اس کے تیروں کو سپر سے نہ روکنا چاہیئے۔ اس کی تلوار کے زخموں سے مُنہ نہ پھیرنا چاہیئے)

بلاے تہنز وینہ زین شکر     اَدہ چھُوی یتہ کیو ہتہ ادبروے

اس کی بلا کو شکر تصور کرنا چاہیئے۔ اسی میں یہاں اور وہاں تیری آبرو ہے

———

## نفس کُشی

کریہِ مانتن چِلہ دَرِن　　کم دَرِن نفس دوہ ونذے

(زاہد اور غار نشین لوگ نفسِ امارہ کے حملوں کا کب مقابلہ کر سکتے ہیں ؟)

زہر کھینتھ تیِہٖ آدَرِن　　یِم اَہر کران ہاکس تہٕ ہندے

(وہی لوگ زہر کھائیں جو ساگ اور ہند کھا کر زندہ رہنا سیکھیں)

## ترکِ علایق

کھورہ رُوستوی جہازہ تورُم　　مورُم مَد لوُب تہٕ موُہ

(میں نے اپنا جہاز لنگر کے بغیر ہی ڈال دیا اور مد، لوبھ اور موہ کو ہلاک کر ڈالا)

سیٖدہٕ وندہ رٔیِتھ صاحب گورُم　　اَدہ پرزہ نوومُ پنُن رُوہ

(میں نے علائق کی سب اُلجھنیں چھوڑ کر خدا کی تلاش کی۔ پھر اپنی حقیقت پہچان لی)

جب گھر بار اور اہل و عیال چھوڑ کر غار نشینی اختیار کی تو انہیں والدہ ماجدہ سمجھانے کے لئے آتی ہیں۔ "رشی نامہ" میں ایک طویل مکالمہ شلوکوں میں لکھا ہوا ہے جس کے چند شلوک یہ ہیں:

والدہ صاحبہ ان سے سوال کرتی ہیں ؎

نُندہِ گوپھہ چھی گگر تہٕ میٔژی　　نُندہِ شال تہٕ سہہ موِینے

(اے میرے لال گپھا میں چوہے اور مٹی کے ڈھیر ہیں۔ یہاں گیدڑ اور شیر تو نہیں آئیں گے ؟)

نُندہِ گرہ کوہ کوٗرتھم وژی　　نُندہِ دیوتہٕ یچھ کھوژہ وِنئے

(اے میرے پیارے ! تُو نے میرا گھر کیوں ویران کیا یا تُو نے اس ویران جگہ کو اپنا گھر کیوں بنایا ؟ یہاں تجھے راکھشس اور بھوت ڈرائیں گے)

نورُ الدین صاحب جواب دیتے ہیں ؎

مأجِ گوپھ چھم کورمُت گچھ تہٕ          مأجِ شال تہٕ سِہہ چھیم بأژہی

(اے میری ماں! میں نے گپھا کا گچھ کیا ہے۔ گیدڑ اور شیر میرے بال بچے ہیں)

عمرُ ڈینڈُن اکُوی پچھ تہٕ          دیوٕ تہٕ ریچھ چھیم خِدمت مأژہی

(تو عمر کو کوئی ایک پاکھ سمجھ۔ یہاں راکھشس اور بھوت میری خدمت کرتے ہیں)

سوالِ والدہ ؎

گوپھ لگِر ہاے چھےٚ بندس          کِتھہٕ پتھر شونگکھ باےٚ

(اے پیارے! گپھا میں چوہے ہیں۔ تیری گودڑی میلی ہوئی ہے، تو زمین پر کیسے سوئیگا؟)

نُندہٕ تیر مولگی وندس          چھم دوندس لگان گرٛایے

(اے میرے لال! جاڑے میں تجھے سردی ستائے گی۔ اس لئے میرا دِل پریشان ہو رہا ہے)

جواب :—

مأجِ گوپھ مےٚ لوٚگم سُکھ تہٕ          مأجِ ژُو چھم مُسافیرہٕ

(ماں! گپھا میں مجھے بڑا آرام آیا۔ میری جان ایک مسافر ہے)

گرُک ترٛوُم میہٕ للہٕ کھوٚ لوٗ          مأجِ گوپھ چھم موختہٕ ہجورہٕ

(میں نے گھر کی آسائش چھوڑ دی (گھر کا ویوہار چھوڑا) ماں! گپھا میرا موتیوں سے جڑا ہوا مکان ہے)

ان کے کلام کا معتد بہ حصہ اخلاق اور پند و موعظت پر مشتمل ہے۔ کئی شلوک یہ ہیں ؎

ژوٚک تہٕ موٗدُر ٹیوٚ ٹھ تہٕ زہر          خوٗنِ جگر یمیٚ اہر کھیوٚہ

(کھٹا، میٹھا اور کڑوا جس نے برداشت کیا اور اپنا خونِ جگر ہمیشہ کھایا اور

یمٚ یتھ پٮ۪ٹھ گنڈ ژیٚڈ تہٕ کہر          سُہ تتھ شہر گژھت پیوٚ

(کسی چیز کی تلاش میں استقلال سے کام لیا وہ اس مُلک میں پہنچ گیا۔ (وہ چیز حاصل کی)

آدنہٕ یہٕ کرکھ تہٕ ادہ نہٕ تگی          آدنہٕ یہٕ کرکھ تہٕ لگی سیٚتی

یمہٕ پھل وُوکھ چھیٚتی کیہہ زگی          تم تتہٕ آخرتس لونکھ کیٚتی

(جو کچھ اوائل عمُر میں ہو سکتا ہے وہ بعد میں دُہرایا نہیں جا سکتا۔ جو کام اوائلِ عمر میں کیا جائے وہی ساتھ رہے گا۔ یہاں جیسا بھی بوؤ گے (آخرت میں) ویسا ہی کاٹو گے)

سرفس ژُلزے اسٹس کھنڈس          سہس ژُلزے کرُوہس تام

دین دارس ژُلزے ورہس کھنڈس          لاٗمِنس ژُلِزہٕ اچھہٕ مُوہس تام

ترجمہ :۔ سانپ سے گز بھر بھاگنا چاہیئے اور شیر سے کوس بھر تک۔ دین دار سے برس بھر تک۔ مگر تقدیر سے آنکھ جھپکنے تک ملی نہیں۔

کشمیر کے دیہاتی شعرا نے عموماً زمینداری کے موضوع پر صوفیانہ رنگ کی نظمیں لکھی ہیں۔ نورُالدین صاحب کے کلام میں بھی اس نوع کی ایک نظم ملتی ہے۔ غالباً اس خاص موضوع کی یہی سب سے پہلی نظم ہے ؎

زیٚٹھے فرضس کرٕ عملتہٕ          ژیٚٹھا ہردٕنی کرِتھ تھاوٕ

میٹھی ماگس کر توکُل تہٕ          یُسُوی کرِہ گونگُل تہٕ سُوی کرِہ کراو

آدن سونٛت چھُوی ژین اوٚل تہٕ          برٛونٹھہٕ گرِہ رٹھ مالِہ ینیٚن تاو

پتھ تیٚقنہ گژھک سونٛت چھُوی ژُلتہٕ          یُسُوی کرِہ گونگُل تہٕ سُوی کرِہ کراو

نفس چھُوی ہکھر گنڈُن نلتہٕ          فاتحِہ مُورہ تس ہیم ہاو

توے سکھر کری تتہٕ آلتہٕ          یُسُوی کرِہ گونگُل سُوی کرِہ کراو

ترجمہ :۔

نورالدین صاحب کے کلام میں اخلاق، تصوّف، فلسفہ، پند و موعظت سب کچھ مِلتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک کامل الفن نقاد اُن کو مُصلح کی حیثیت سے بھی بخوبی پیش کر سکتا ہے۔ مگر افسوس سے لکھنا پڑتا ہے کہ "ریشی نامہ" کے نُسخوں میں واقعات کا بہت اختلاف نظر آتا ہے۔ شلوکوں کا بھی یہی حال ہے۔ ان کی تصحیح مُشکل سے ہو سکتی ہے [۱]۔

## حضرت شیخ کی شاعری کی ابتدا

شیخ کے حالاتِ زندگی سے ظاہر ہے کہ انہیں ولایت اور شاعری ازل سے ورثہ میں ملی تھی۔ وہ للہ عارفہ کے شاعرانہ فقرے "چھیہ مالہِ پنہ منزہ چھوک نہ چینہ چھک منزہ چھان"

---

[۱] نورالدین صاحب کے بعد کشمیری زبان کی شاعری نے سلطان زین العابدین بڈشاہ کے عہدِ حکومت ۱۴۲۰ء تا ۱۴۷۰ء میں بہت عروج پایا تھا۔ سلطان کشمیری زبان میں خود شعر کہتا تھا۔ اس نیک دِل بادشاہ نے ملکی زبان کے اعتنا کے لئے دو زبردست ادیب یودھ بٹ اور سوم پنڈت دربار میں مُلازم رکھے تھے۔ صرف ملکی زبان میں مختلف علوم و فنون کی کتابیں لکھنا ان کا کام تھا۔ حتیٰ کہ اس کے عہد میں کشمیری زبان میں گرئیر، فلسفہ، منطق، حکمت جیسے علومِ لطیفہ کی کتابیں لکھی گئی تھیں۔ موسیقی کی ترتیب و تدوین کے لئے علیحدہ محکمہ ملکی اور غیر ملکی اساتذہ کی سرپرستی میں قائم کیا گیا تھا۔ مگر افسوس ہے کہ ان کارناموں کا کوئی ریکارڈ نہیں۔ (آزاد)

سے شیر خوارگی کے عالم ہی میں متاثر ہوئے۔ آگے چل کر وہ زندگی کی ہر منزل میں شاعرانہ روش سے گام زن ہوتے رہے۔ تعلیم حاصل کرنے جاتے ہیں تو اُستاد کو جن باتوں سے قائل کر دیتے ہیں اُن میں ولایت اور شاعری کا حصہ برابر ہے۔ جولاہے کے پاس ہنر سیکھنے جاتے ہیں تو جولاہے کے کام کی چیزیں ان سے ایک مست شاعر کی طرح ہم کلام ہوتی ہیں۔ بھائیوں کے ساتھ نگہبانی کو جاتے ہیں تو کتوں کی آواز میں معرفت کا پیغام سنائی دیتا ہے۔

ایک دفعہ قصبۂ اسلام آباد میں ایک بنیئے کو ایک سودا بیچنے والے سے گفتگو کرتے دیکھا اور ٹھہر گئے۔ بنیا کہتا تھا کہ "اس چیز کی اس وقت کوئی مانگ ہی نہیں ہے، بہت سستے داموں بکتی ہے۔ بیچنے والا مجبور تھا۔ وہ تھوڑی قیمت لینے پر راضی ہو گیا۔ بنیئے نے قیمت دے کر وہ چیز برتن میں رکھی۔ اسی اثنا میں اُسی چیز کا گاہک آ گیا۔ بنیا اس کی تعریفیں کرنے لگا کہ "ایسی چیزیں اس وقت بہت کم یاب ہیں۔ یہ میں نے اپنے لئے رکھی تھی۔" غرض دوگنی قیمت لے کر گاہک کو دے دی۔ حضرت شیخ یہ دیکھ کر بھڑک اُٹھے۔ بنیئے کے پاس آ کر بولے ــــ "من ہم لبانِ ایں کالا ناچیز و کم بہا ہستم اگر ساحتے در باسن گزاری شاید کہ مروّج شوم ــــ" اس کے بعد حضرت شیخ اور بنیئے میں اور بھی کئی باتیں ہوئیں۔ بنیئے پر شیخ کا اتنا اثر ہوا کہ اس نے اپنی دکان ہی بڑھا دی اور شیخ کے ساتھ چل کر ان ہی کا طریقہ اختیار کر لیا۔

اسی طرح شیخ کی سیرتِ پاک کا کوئی ایک واقعہ لیجیئے۔ اس میں آپ کو اُن کے مرتبۂ ولایت اور شاعری کا خاص تناسب نظر آئے گا۔ اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ شیخ کی شاعری ان کی ولادت ہی سے شروع ہوتی ہے، دوسرے شعرا کی طرح کسی غیر معمولی واقعہ سے نہیں۔

## کلامِ شیخ

حضرت نورُ الدین رشیؒ کا کشمیری کلام اصنافِ سخن کی رُو سے چار ابواب پر مشتمل ہے جن کی اجمالی تفصیل یہ ہے:

(۱) قطعات و رُباعیات

یہ متعدد دو بیتی اشلوک ہیں اور شیخؒ کی شاعری کا قیمتی حصہ ہیں۔ بعض اشلوک ضرب المثل کی طرح زبان زدِ خاص و عام ہیں۔ ان کی آفاقیت اور ہمہ گیری کا یہ عالم ہے کہ چراگاہوں اور کھیتوں ہی میں نہیں بلکہ مختلف محفلوں اور معبدوں میں بھی جھوم جھوم کر پڑھے جاتے ہیں۔

(۲) بیانیہ نظمیں

موضوع کے لحاظ سے شیخؒ کی بیانیہ نظمیں مختلف النوع ہیں۔ ان کے خاص خاص موضوع حمد و نعت، پند و موعظت اور حقائق و عرفان ہیں۔ بعض نظموں کے تغزّل کا یہ عالم ہے کہ ان کی حدیں غزل سے ملتی ہیں۔ ان میں "گونگل نامہ" شیخؒ کی جدّت پسند طبع کا بیّن ثبوت ہے۔

(۳) مکالمے

شیخؒ کے مکالمے ان کی دو بیتی نظموں کی طرح دلچسپ اور معنی خیز ہیں۔ ان کی تعداد بہت زیادہ نہیں۔ ان میں بابا بام الدین اور شیخؒ کا مناظرہ طویل اور جذباتی ہے۔

(۴) صد و سی مسئلہ

یہ فقہ کے ایک سو تیس (۱۳۰) ابتدائی مسئلے ہیں جو "نامِ حق" اور "بدائع" منظوم کی طرح نظموں میں لکھے گئے ہیں اور شیخؒ سے منسوب کئے جاتے ہیں۔ مسئلے وضو اور نماز سے متعلق ہیں۔ اقسامِ آب، آبِ پاک، آبِ ناپاک، آبِ مکروہ، آبِ مشکوک، آبِ مستعمل، اوقاتِ نماز، وضو کے فرائض، وضو کی سُنتیں، فرائضِ غُسل، غُسل کی سُنتیں، موجباتِ غُسل،

ارکانِ نماز، شرائط نماز، واجباتِ نماز وغیرہ اس کے عنوانات ہیں۔

اس کے علاوہ ان کی سنسکرت اور دیگر نظمیں "ریشی نامہ" میں درج ہیں۔ لیکن ناقص کتابت اور رسم الخط کی وجہ سے پڑھی نہیں جاسکتیں۔ صاحبِ "ریشی نامہ" ایک جگہ لکھتا ہے :۔

"بسیار غزل بزبانِ شمس کرتی فرمودہ ہستند چوں خواندن آں دشوار بود بسبب آں گذاشتہ شدند۔"

## تنقید و تبصرہ

حضرت شیخ کے کلام پر تنقید و تبصرہ کرنے میں ایک مشکل پیش آتی ہے وہ یہ ہے کہ "ریشی نامہ" میں شیخ کا کلام اس طرح درج کیا گیا ہے کہ بعض مناظرے منظوم مکالموں میں لکھے گئے ہیں۔ حضرت شیخ اشلوکوں میں سوال کرتے ہیں اور جوابات بھی اشلوکوں میں ملتے ہیں۔ سوال و جواب میں زبان، طرزِ ادا، بندشیں اور ترکیبیں، لوازماتِ سخن بالکل ایک جیسے ہیں۔ اگر حضرت شیخ کی جانب سے لکھے ہوئے اشلوک فی الواقع ان ہی کے ارشادات مان لئے جائیں تو سوال پیدا ہوسکتا ہے کہ جوابات کے اشلوک کس کے ملفوظات ہیں۔ کیا وہ سب حضرات شاعر تھے جن کے ساتھ شیخ کو مناظرے یا مکالمے کرنے پڑے ہیں؟[1] کیا شیخ کی والدہ ماجدہ، اور ان کے خلفا سب شاعر تھے یا اس زمانے میں روزمرہ کی عام گفتگو اشلوکوں میں کی جاتی تھی۔

---

[1] یہ سوال کچھ زیادہ پُر وزن نہیں ہے۔ یہ ضروری نہیں ہے کہ یہ مکالمے شروع ہی سے منظوم ہوں۔ یہ مکالمے حقیقتاً نثری بھی ہوسکتے ہیں، جو بعد میں نظم کرلئے گئے ہوں گے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ نثری سوال کا جواب حضرت شیخ نے نظم میں دیا ہو۔ اس سے ان مکالموں کے کلامِ شیخ ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہونا چاہیئے۔ اگر شکوک کسی اور نوعیت کے ہوں تو بات دوسری ہے۔ (ع ج ز)

حضرت میر محمد ہمدانی تازہ وارد ہیں۔ کشمیری زبان سے ناآشنا ہیں۔ وہ بھی شیخ کے ساتھ کیوں اشلوکوں میں باتیں کرتے ہیں۔ بوُمہ سادھو بہشت کے دربان کے ساتھ اشلوکوں میں گفتگو کرتے ہیں۔ دربان ہر سوال کا جواب کشمیری اشلوکوں میں دیتا ہے۔ ان واقعات پر غور کرکے ہمیں دو باتیں تسلیم کرنی پڑیں گی یا یہ ماننا پڑے گا کہ یہ منظوم کلام حضرت شیخ کا نہیں بلکہ کسی اہلِ ذوق نے یہ قصہ نظموں میں لکھا ہے اور عوام الناس نے شیخ کی طرف سے لکھے ہوئے منظومات ان ہی کی طرف منسوب کیے ہیں[1] ... [2]

---

[1] میری ناچیز رائے میں یہ منظوم مکالمے حضرت شیخ کے ہی ہیں۔ اغلباً یہ نثر میں ہی ادا ہوئے ہیں مگر حضرت شیخ نے بعد میں انہیں شعر کا لباس پہنا کر منظوم بنا دیا ہے۔ (م ی ٹ)

[2] اس مقام پر پہنچ کر یہ اہم بحث اچانک ختم ہو جاتی ہے۔ کیونکہ مسوّدات میں اس کے آگے کا جو صفحہ درج ہے اُس میں ایک بالکل ہی مختلف موضوع زیر بحث لایا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پر مسودے کے کچھ اوراق مفرد تلف ہو گئے ہیں اور یہ نہایت ہی اہم بحث تشنۂ تکمیل رہ گئی ہے۔ البتہ ایک اور جگہ پر آزاد نے کلام کے بارے میں جو کچھ کہا تھا وہ اس ذکر دیا گیا ہے۔ اس کتاب کے پہلے مطبوعہ حصے میں آزاد نے حضرت شیخ کی شاعری کے کچھ رموز پر گفتگو کی ہے (م ی ٹ)

# ملکہ حبّہ خاتون

سوانح

شاعری اور موسیقی سے شغف

وفات

نمونۂ کلام

# ملکہ حبہ خاتون

سلطان زین العابدین بڈشاہ کے بعد کشمیر میں طوائف الملوکی پھیل گئی۔ حکومت کی زبان فارسی رہی۔ فارسی نے کشمیری زبان کو ابھرنے نہ دیا۔ کشمیری شاعری کی کائنات تقریباً ایک سو پچیس سال تک مسلسل سمٹتی رہی۔ قدرت نے کشمیری شاعری کو اس طوفانِ عظیم سے بچانے کے لئے کشمیر کے ایک غیر معروف گاؤں چندہ ہارہ کے ایک زمین دار کے گھر میں حبہ خاتون کو شاعرانہ دل و دماغ، حُسنِ صورت اور اخلاقِ حمیدہ سے آراستہ کر کے بھیجا۔ اور کشمیر کے حکمران سلطان یوسف شاہ چک[1] کو اس خاتون کے دامِ محبت میں گرفتار کر دیا۔

## سوانحی حالات

ملکہ حبہ خاتون کا اصلی نام زُونی تھا۔ اس کی شادی عزیز لون سے ہوئی تھی جو ایک زمیندار کا لڑکا تھا۔ عزیز لون بہت خشک مزاج اور بد دماغ تھا۔ وہ ہمیشہ حبہ خاتون کے ساتھ بُری طرح پیش آتا تھا مگر وہ پاک دامن اس پر فدا تھی۔ وہ اس کے ظلم و ستم اور بیدردی

[1] کشمیر پر مغلیہ تسلط سے پہلے چک خاندان کا آخری بادشاہ۔ عہد حکومت (۱۵۷۹-۱۵۸۵ء)

[2] آزاد نے اس تذکرے کے پہلے مطبوعہ حصے میں حبہ خاتون کی تاریخ پیدائش کا تعین ۱۵۵۲-۱۵۴۱ء کے درمیان کیا ہے۔ (م ی ٹ)

کو مدّت تک بڑے صبر و استقلال یا غلبۂ محبت سے برداشت کرتی رہی۔ چونکہ دِل فطرۃً درد آشنا تھا اور طبیعت میں شاعری کا مادہ ازلی تھا، اس لیے اس چشمے کو اُبلنے کے لیے اس سے بڑھ کر اور کونسا اچھا موقع ملتا۔ حبہ خاتون نے اپنے ارمان نہایت ہی مناسب اور موزون الفاظ کے سہارے پیش کیے۔ روئے سخن اُسی بے رحم کی طرف تھا۔ ذیل کے اشعار اس کا ثبوت ہیں ؎

میہ ہو کرُہ ژ یے کیتھ ہیہ دسوانہ ۔۔۔ چھاو میانی دانہ پوش

(اے محبوب! میں نے تیرے لیے چنبیلی کے ہار پہنے، گجرے گوندھے۔ میرے انار کے پھولوں کا حظ اُٹھا)

بہ چھسے ریہل تہ ژہ دہ قرانہ ۔۔۔ پرنس تھاو زیم ہوش
پرہ ونہ لگیو ہا قران خوانہ ۔۔۔ چھاو میانی دانہ پوش

(تو قران ہے اور میں ریہل۔ پڑھنے میں ہوش رکھنا۔ قران خوان میں تجھ پر نثار ہو جاؤں۔ میرے انار کے پھولوں کا حظ اُٹھا)

بہ چھسے زمین تہ ژہ دہ آسمانہ ۔۔۔ چھہو چینہ سرپوش
بہ چھسے نعمت کھیو ژہ مزمانہ ۔۔۔ چھاو میانی دانہ پوش

(میں زمین کے مانند ہوں اور تو اُس پر آسمان کی مانند جھکا ہوا ہے۔ میں نعمت کا خوان ہوں۔ اور تو اُس کا سرپوش۔ یہ نعمت (مہمان) تیرے ہی لئے ہے۔ آ! پھولوں کا حظ اُٹھا لے۔

میہ[1] ہو کرُہ ژ یے کیتھ پھمبہ مویانہ ۔۔۔ ہا عزیزہ زُونہ مو روش
خاتونہ پدُ وُنی پورہ سامانہ ۔۔۔ چھاو میانی دانہ پوش

(میں نے تیرے لئے روئی کا بستر سنجادیا۔ میرے عزیز! مجھ سے نہ روٹھ۔ (حبہ) خاتون نے یہ نغمے پورے اہتمام سے گائے۔ آ پھولوں کا حظ اُٹھالے)

---

[1] یہ بند آج کل حبہ خاتون کے کسی مطبوعہ مجموعہ کلام میں نہیں ملتا۔ اگر یہ واقعی حبہ خاتون کا ہی ہے تو اس سے عزیز لون کی کہانی کی تصدیق ہو جاتی ہے۔ افسوس ہے کہ آزاد نے یہ نہیں لکھا کہ یہ بند اُنہوں نے کہاں دیکھا تھا (م۔ ٹ)

ایک دن وہ اپنے کھیت کی گدائی کر رہی تھی۔ کڑکتی دھوپ تھی۔ جذبات میں ہلچل تھی۔ عالمِ محویت میں اپنا ایک گیت گا رہی تھی۔ جس کا مطلع یہ ہے ؎

دائرِہ وئِن ہیستی وارہ چھس نتہ چارہ کرُو ہیوان مالینو

پھاوڑے کی ضربوں اور دسوانوں کی جھنکار سے ساز کے زیر و بم کا کام لے رہی تھی۔ اس کی سریلی آواز فضا میں ایک عجیب کیفیت پیدا کر رہی تھی۔ اسی وقت یوسف شاہ چک شکار کھیلتے کھیلتے اُدھر سے گذرا۔ اور اس پری پیکر پر ہزار جان سے عاشق ہوگیا۔ کچھ عرصے کے بعد اس سے نکاح کیا۔[1]

یوسف شاہ فطرتاً علم دوست، ادب نواز، عیش پسند، ذکی الطبع، سخن شناس بلکہ قدرے شاعر بھی تھا۔ عموماً تفرج گاہوں کی سیر میں ہفتے اور مہینے گذارتا تھا۔ حبہ خاتون ہمیشہ اس کے ساتھ رہتی تھی۔

## شاعری اور موسیقی سے شغف

حبہ خاتون کی زندگی نے تین عجیب کروٹیں لی ہیں۔ بچپن کی زندگی زمیندار طبقہ کے ایک خاص ماحول میں بسر ہوئی۔ پھر ملکۂ کشمیر بنی اور آخری ایام میں جب یوسف شاہ چک کو اکبر اعظم نے قید کرلیا تو وہ گوشۂ تنہائی کی زندگی بسر کرنے لگی۔ غزلیات اور رباعیات میں تینوں دوروں کی

[1] امین کامل نے اپنی تالیف "حبہ خاتون" میں لکھا ہے کہ "مرحوم آزاد نے حسن کھوہامی اور بیربل کاچرو کے بیانات پر" (جن کے مطابق حبہ خاتون یوسف شاہ کی منکوحہ بیوی نہ تھی) یہ حرف یہ اضافہ کی ہے کہ حبہ خاتون کا اصل نام زُون" اور اُس کے شوہر کا نام عزیزون تھا۔ مگر اس جگہ آزاد نے صاف طور لکھا ہے کہ یوسف شاہ نے حبہ خاتون سے نکاح کر لیا تھا اور وہ پانتہ چھوک کے نزدیک دفن ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ کامل صاحب نے آزاد کے بیان کا اچھی طرح مطالعہ نہیں کیا ہے۔ (م ی ٹ)

تصویریں موجود ہیں۔ تینوں دوروں کے کلام میں اُن ادوار کی خصوصیات ہیں۔ واقعی یہ بہت افسوس کی بات ہے کہ ان بیش بہا جواہر ریزوں کی کوئی قدر نہیں کی گئی۔ حبہ خاتون کے کلام کی پاکیزگی لطافت اور عظمت تین سو سال تک کسی نے محسوس نہ کی کشمیری زبان کی شاعری کے ساتھ جو سرد مہری برتی جارہی تھی۔ اس نے ان آب دار موتیوں کو کاغذ پر پھیل کر چمکنے کی اجازت نہ دی نتیجہ یہ ہوا کہ حبہ خاتون کے کلام کا کسی قدر حصہ ؎

؎ بعد از وفات مرقد من در زمیں مجو — در سینہ ہائے مردم عارف مزار ما

کہتے ہوئے تین سو سال کے عرصے کا طویل سفر طے کرتا ہوا موجودہ نسل تک آپہنچا۔

اس خاتون نے دیہاتی گیتوں کو (جو کہ بیاہ شادیوں کے موقعوں پر گائے جاتے ہیں) مرتب کرنے کے علاوہ اپنی ملکی زبان کی جو خدمت کی ہے وہ تاریخ ادب میں آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہے۔ اگر ملکی مورخین نے اپنی کوتاہ اندیشی اور تنگ نظری سے اس کی علمی اور ادبی خدمات کا کہیں مفصل ذکر نہیں کیا ہے تو اس کے یہ معنی نہیں کہ قیامت تک ان اوصاف کے مداح پیدا نہ ہوں گے۔ جس کام نے ملکہ حبہ خاتون کو بقائے دوام کی دولت عطا کی ہے وہ یہ ہے

(۱) اسی خاتون نے سب سے پہلے ایرانی نمونے پر کشمیری زبان میں غزل لکھی۔[۱]

(۲) کشمیر میں فارسی موسیقی کو مرتب کیا۔ اس میں راست فارسی کے مقابلے میں راست کشمیری[۲] کے نام سے ایک مقام باندھا۔ اور اس میں اپنی کشمیری غزلیں اور رباعیات

---

[۱] آزاد نے اس تذکرے کے پہلے مطبوعہ حصے (کشمیری زبان اور شاعری) میں حبہ خاتون کے اُس شعر کی جو وہ اُس وقت کھیتوں میں گا رہی تھی جب یوسف شاہ اُس پر فریفتہ ہوا، کی فارسی بحر رمل مثمن میں تقطیع کر کے اپنے دعویٰ کی دلیل پیش کر دی ہے۔ شعر اور تقطیع مندرجہ ذیل دئے جاتے ہیں ؎

| واژہ وٚنِ سیتو | واژہ کیس نو | چارہ کرمیٚون | مالینو |
|---|---|---|---|
| فاعلاتُن | فاعلاتُن | فاعلاتُن | فاعلات |

[۲] راست کشمیری موسیقی کا ایک اہم مقام ہے۔ اس کے گانے کا وقت رات کا چوتھا پہر مقرر ہے۔

شامل کیں جو اب تک گائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ دیگر مقاماتِ موسیقی میں بھی اپنا کلام شامل کیا۔

(۳) فارسی کا تتبع کرتے ہوئے بھی وزن عروضی کی ناگوار قید و بند سے حتیٰ المقدور پہلو بچایا۔ کئی غزلیں اور قطعات صرف موسیقی کی لے پر لکھیں۔ ان میں کوئی خاص بحر نہیں پائی جاتی۔ مگر ان کی شعریت میں ایسا سحر ہے کہ عروضی بھی وجد میں آجاتے ہیں۔

حبہ خاتون کے کلام کی بنیاد جذبات نگاری، اظہار فطرت، اور واقعیت پر ہے۔ ان کے علاوہ اس میں کمال کی بے ساختگی، درد اور سوز و گداز ہے۔ فنِ موسیقی میں اسے کمال حاصل تھا۔ خصوصاً مقام عراق کے ادا کرنے میں ہندوستان سے ایران تک ضرب المثل تھی۔ اس زمانے میں فارسی شاعری کا آفتاب اقبال نصف النہار پر تھا۔ جب حبہ خاتون کا کشمیری کلام موسیقی کے سہارے علمی محافل میں پہنچا تو اس پر چہ میگوئیاں ہونے لگیں۔ مگر کلام کی جاذبیت نے سب کو مسحور کر دیا اور شاعرہ کی شاعرانہ قابلیت کے سب قائل ہوئے۔

## وفات

حبہ خاتون کا سالِ وفات دریافت نہیں ہو سکا۔ قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ ۹۹۳ھ میں جب اکبر نے یوسف شاہ چک کو گرفتار کر کے بنگال میں نظر بند کر دیا اور یوسف شاہ کا بیٹا سلطان یعقوب شاہ تخت نشین ہوا تو اس کے تعلقات حبہ خاتون سے خوشگوار نہ تھے، اس لئے کہ حبہ خاتون اس کی سوتیلی ماں تھی۔ لہٰذا وہ شاہی محل سے نکل کر تارک الدنیا ہو گئی اور مدت تک دیوانہ وار پھرتی رہی اور اسی عالم میں بمقامِ پانتہ چھوک (سرینگر سے بطرفِ جنوب تین میل) سپردِ خاک ہوئی۔ آج کل وہاں ایک چھوٹی سی مسجد موجود ہے[1] جس

[1] اس جگہ کو مزارِ شعرا کے نام سے موسوم کیا گیا ہے اور حضرت مہجور بھی یہاں دفن کئے گئے ہیں۔ گو بعض حلقے اسے ابھی تک حبہ خاتون کا مستند مدفن تسلیم کرنے میں تامل کرتے ہیں۔ (م ی ٹ)

کو حبہ خاتون کی مسجد کہتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ تارک الدنیا ہو کر سترہ سال تک زندہ رہی۔

## نمونہ کلام

حبہ خاتون کا کشمیری کلام صرف غزلیات کی صورت میں ہے۔ اس کا اکثر حصہ فارسی موسیقی کے مختلف مقاموں میں شامل ہے۔ چند غزلیں عام لوگوں کی زبان پر ہیں۔ کہتے ہیں کہ بیاہ شادیوں کی محفلوں میں کشمیری عورتیں جو گیت گاتی ہیں اُنہیں حبہ خاتون ہی نے محل و موقع کے مطابق مرتب اور منظم کیا ہے۔

حبہ خاتون کو مقامِ عراق گانے میں کمال تھا۔ اس مقام میں اُس کے ابیات اب تک گائے جاتے ہیں۔

### سہ تالہ مقام عراق

گِندنے دراییس تور گییہ سورست — دوہ درہ یام بالہ پُوسِت گوم

مالِن میانی ارباب اُسی — تَوے درام حبہ خاتُونی ناو

اُٹھو منز دراییس بُرقہ کُتھ — سورُوی عالم ژِسِتھ آو

وِنہ کی تپہ ریشی تپہ آے وُسِتھ — دوہ درہ یام بالہ پُوسِت گوم

(ترجمہ:- میرے میکے والے ارباب (صاحب ثروت) لوگ تھے۔ اسی لئے میرا نام حبہ خاتون مشہور ہوا۔ جب میں برقع زیب تن کر کے نکل آئی تو ساری دُنیا فریفتہ ہو گئی۔ بنوں میں تپسیا کرنے والے ریشی تک (شہرۂ حسن سُن کر) تپسیا بھول بیٹھے اور جب ہی میرے نصیبوں کا آفتاب غروب ہو گیا۔

بوچھسے زمین تہ زہ دو آسمانہ — چھہو چینہ سرپوشں

بوچھسے نعمت کھیو زہ مزمانہ — چھاو میانی دانہ پوشں

(میں زمین ہوں اور تو آسمان ہے۔ میں تھالی ہوں اور تو سرپوش ہے۔ میں نعمت ہوں میرے مہمان تو نوش کر)

میہ ہو کرہ ونزی کیتہ پھینبہ مویانہ — ہا عزیزہ نزونہ موردش

خاتونہ پدہونی پورہ ساما نہ — چھاو میانی دانہ پوشں

(میں نے تیرے لئے نزونی کے پارچے تیار کئے۔ اے عزیز (نزون کے شوہر کا نام) نزون سے نہ روٹھ۔ اس خاتون نے تیرے شوق میں شاندار گیت کہے۔)

| | |
|---|---|
| واڑی وین سیتو وادھ چھس نو | میری سسرال والوں سے نہیں بن پاتی |
| چارہ کرو میوان مالینو ہو | میکے والو! مجھے بچانے کی کوئی تدبیر کرو |
| گھرہ بو دو ایس آبہ نٹس | میں گھر سے پانی کا گھڑا لانے کے لئے چلی |
| نوٹ میہ پھٹو مالینو ہو | (راہ میں) گھڑا ٹوٹ کر چور ہو گیا |
| یاتہ ورتہ نیہ نوٹاہ نیتہ | اب یا تو مجھے نیا گھڑا لا دو، ورنہ |
| ہارہ نیہ چے مالینو ہو | نئے گھڑے کی قیمت |
| شرہی پانس سیندہ گیہ مو | میرا بچپنا ختم ہو گیا |
| ڈورہ کھسن گڈر پیوم | ان ٹیلوں کی چڑھائیاں مجھ سے سہی نہیں جاتیں |
| کترہ ٹھاران کترسنی مو | کنکریوں کی تلاش میں میرے پاؤں چھلنی ہو گئے |
| ورترہ نون پیوم مالینو ہو | اور میرے زخموں پہ نمک پاشی کی گئی |

هشہ لائی نم ٹوپہ سی تهف
سُوی میہ گوو مرنہ کهوہ ترسنخ
یُندرہ بچہ پنٹھہ نیندر پیر هو
ڈُکر چھٹو مالینو هو

چرخہ کاتتے کاتتے میری آنکھ لگ گئی
اسی میں چرخے کی مال ٹوٹ گئی
میری ساس نے مجھے بالوں سے پکڑ کر گھسیٹ لیا
یہ دُکھ میرے لئے موت سے کہیں سوا ہے

---

ڑیہ کمیو سوہنہ میانہ برم دکتہ نیو نکهو
ڑیہ کیهوزہ گیی میاُنی ڑی
ڈکھ تراو ڑی ٹالہ دد۔ نہ چھوی نا اِدان
ڑیہ کیهوزہ گیی میاُنی ڑی
نیهف راتن بہ ڈُکھی تراو میو
ساتھاہ کھنا ڑی
پھیرہ چھنہ کینهہ تہ پھیرہ چھک پادان
ڑیہ کیهوزہ گیی میاُنی ڑی
شراوِنین ششینس زن بہ گلان آیس
باغس پھو جِس بہ هینی
چونُوی باغ تے ڑی وہ لوبھا دِان
ڑیہ کیهوزہ گیی میاُنی ڑی
اوش پھس تراوان بہ ڈالہ ڑاسے
میہ بالہ گوڑ هم ڑی
ڑہ کہ وو وتہ میانہ آکھ مشرادان
ڑیہ کہ وو گیی میاُنی ڑی

تجھے میری کِس سوکن نے فریب دے کر بہلایا؟
تم مجھ سے کیوں نفرت کرنے لگے؟ میرے محبوب
چھوڑ، یہ غصہ و نفرت چھوڑ دے
تو مجھ سے کیوں نفرت کرتا ہے؟
میں نے آدھی رات کو دروازہ کھلا رکھا
کہ کہیں گھڑی بھر کے لئے تو آ ہی جائے!
ہم دونوں ایک ہیں، لیکن تو دوئی پیدا کرتا ہے
مجھ سے یہ نفرت کیوں؟
ساون کی تیز دھوپ میں برف کی طرح پگھل رہی ہوں
میں باغ میں جوہی کے پھول کی مانند ہوں
آ کہ یہ چمن تیرا ہے۔ اس سے لطف اندوز ہو
مجھ سے یہ نفرت کیوں؟ میرے محبوب!
میں آنسوؤں کے جھرنے بہا رہی ہوں
مجھے بس تیری ہی آرزو ہے
تم میرے راستوں کو کیوں فراموش کرتے گئے
مجھ سے یہ نفرت کیوں؟ میرے محبوب!

# خواجہ حبیب اللہ نوشہری

## سوانحی حالات

سالِ پیدائش ۹۶۲ھ                سالِ وفات ۱۰۲۷ھ [1]

حبیب اللہ نام، حبی تخلص، والد کا نام شمس الدین گنائی تھا۔ کم سنی ہی میں قرآن حفظ کیا۔ والد بزرگوار کے حکم سے نمک فروشی کی دُکان کی۔ لیکن اُن کے ایک مشہور مقطع سے دریافت ہوتا ہے کہ اُن کی دُکان پر ہر قسم کے سودے ملتے تھے۔ کہتے ہیں ؎

بہ دوبارہ اوسس نوشہرک وأنی
نمہ نمت چھم سودا تہ وانیچ نہ دأنی

یعنے "میں ہی خواجہ حبیب نوشہرہ کا دُکان دار ہوں۔ ہمارے پاس ننانوے ۹۹ سودے ہیں۔ لیکن دُکان داری کے فن کی کسی بات سے ربط نہیں رکھتے۔[2] مشہور ہے کہ کبھی ترازو ہاتھ میں نہیں لیا۔ دُکان پر بیٹھ کر خود تلاوتِ قرآن میں مشغول ہوتے۔ گاہک نقدی یا جنس کے

---

[1] تاریخ اعظمی میں سالِ وفات ۱۰۲۶ھ لکھی ہے۔ (آزاد)

مادہ تاریخ یہ ہے: گفت از بہر سالِ رحلت او    ہاتفی شیخ کاملِ وہادی
دیگری سالش از سرِ اخلاص    گفت خواجہ حبیب والاشان ۱۰۲۷ھ
(۱۰۲۷ھ)    (م ی ٹ)

بدلے خود ہی سودا تول کر لے جاتے۔ غالباً مذکورۃ الصدر مقطع کے دوسرے مصرعے میں اسی واقعہ کی طرف اشارہ ہے۔

تجارت میں ترقی ہوئی تو علوم ظاہری کا شوق ہوا اور ملا حسن آفاقی[1] سے تعلیم حاصل کی۔ میر محمد خلیفہ[2] سے تعلیمات سلوک کا اکتساب کیا۔ طبع موزون رکھتے تھے۔ تنبیہ القلوب، راحۃ القلوب، مراۃ القلوب، رسالۃ الانصاف، مقامات حضرت ایشان کے علاوہ فارسی غزل کے دیوان اور قصائد کے مصنف ہیں۔

سماع کا شوق حد سے زیادہ تھا۔ یہاں تک کہ متشرع حضرات کے احتساب کا شکار ہونا پڑا۔ بحث و مباحثہ کے بعد خواجہ صاحب نے معترضین کو جواب دیا کہ "ما بیماریم وجز سماع دوائے نداریم۔" فارسی غزل کا نمونہ یہ ہے ؎

اے کہ بہشت بریں بے تو عذابم عذاب
آتش دوزخ ہمہ با تو گلابم گلاب

نرمی شوقت چہ کرد گرمی ذوقت چہ کرد
دیدہ پر آبم پر آب سینہ کبابم کباب

بے تو نہ سرو و نہ گل بے تو نہ جام و نہ مل
بے تو کدام است ماہ بے تو کدام آفتاب

حبتیؔ بے چارہ ہیں اشک اوست ابر زمیں
کردہ زراعت چنیں ز دست طعام و شراب ۳

---

[1] عالم باکمال تھے۔ ۱۰۱۱ھ کو رحلت فرمائی۔ (آزاد)

[2] حضرت شیخ یعقوب صرفی رح کے خلیفہ تھے۔ سال وفات ۱۰۱۵ھ لکھا ہے (آزاد)

## کشمیری کلام

خواجہ صاحب کا کشمیری کلام بہت کم ملتا ہے۔[1] جس قدر دستیاب ہوا ہے اُس کی وہی کیفیت ہے جو کسی شاعر کی ابتدائی نظم کی عموماً ہوا کرتی ہے۔ چونکہ سماع کے شیدائی تھے، ملکہ حبہ خاتون کے کلام سے متاثر ہو کر اسی رنگ میں نظمیں لکھنے کا شوق بھی فرمایا ہے۔ لیکن ہمارے پاس اس بات کا کوئی تاریخی ثبوت نہیں ہے۔ کشمیری نظم کا نمونہ یہ ہے ؎

یارہ گژھہ دو دِیوہ ییے — دولہ گژھہ وو دِیوہ ییے

آشکارا دراوِہ ییے — صورتن منز ژاوِہ ییے

چھُس محمدؐ ناوِہ ییے — دوٗ تھوٗ گژھہ وو دِیوہ ییے

کُنتُ کنزاً آوِہ ییے — جلوہ ماران دراوِہ ییے

نحن واقرب باوِہ ییے — دولہ گژھہ وو دِیوہ ییے

ہا ژِہ گژھتو کاوِہ ییے — میانِہ نِتس گراوِہ ییے

سینہ مژ رِتھ ہاوِہ ییے — دوٗ تھوٗ گژھہ وو دِیوہ ییے

سازِ و سنطور دہرہ ییے — در شریعت نو چھُوییے

عاشقس تی بس چھُوییے — دوٗ تھوٗ گژھہ وو دِیوہ ییے

---

[1] آزاد کے مسوّدات کے منتشر اوراق میں ایک جگہ خواجہ صاحب کی کشمیری شاعری کے بارے میں یہ بیان ملتا ہے: "خواجہ حبیب اللہ نوشہری ملکہ حبہ خاتون کے عہد میں موجود تھے۔ عموماً اُن کے سامنے گانے بجانے کی محفلیں منعقد ہوا کرتی تھیں۔ جب حبہ خاتون کا کلام موسیقی کے پردے میں اُن کے سامنے پیش ہوا تو وہ متاثر ہوئے بغیر نہ رہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اُنھوں نے بھی کشمیری زبان میں لب کشائی کی۔" (م ی ٹ)

ترجمہ: آ دوست میلے کو چلیں۔ ہاں میلے کو چلیں!

حسن اب آشکارا ہو چلا ہے اور مختلف صورتوں میں جلوہ گر ہے

محمدؐ اُس کا نام ہے۔ آ میلے کو چلیں!

وہ کُنتُ کنزاً کی صورت میں آیا ہے اور اسی حالت میں جلوہ دکھا رہا ہے

آ تجھے راز کی باتیں بتاؤں۔ آ میلے کو چلیں!

او کاگا! تو ہی جا اور میرے شکوے وہاں پہنچا!

میں تیرے سامنے اپنا سینہ کھول کے رکھوں گا۔ آ میلے کو چلیں!

ساز اور سنطور شریعت میں ممنوع ہیں

مگر عاشقوں کے لئے یہی سب کچھ ہے۔ آ میلے کو چلیں!

دیکھئے عربی تلمیحات اور صنعتِ تجنیس کس خوبصورتی سے ادا کی ہیں اور غزل کی روانی اور سادگی کس قدر قابلِ داد ہے۔ مگر اس غزل کی مختلف نقول میں بہ لحاظِ ترکیبات، قوافی اور الفاظ کے بہت فرق نظر آتا ہے۔

چونکہ خواجہ صاحب خود بھی سماع کے شائق اور موسیقی کے ماہر تھے، اس لئے ممکن ہے کہ اُنہوں نے اپنا کلام بھی فارسی موسیقی میں داخل کر لیا ہو۔ ایک مشہور واقعہ ہے کہ بہار کے موسم میں ایک دن بمقامِ احمد اکدل انار باغ میں خواجہ صاحب کے سامنے محفلِ سرود گرم تھی۔ باغ میں انار کے پھول کھلے ہوئے تھے۔ قوال مقامِ حسینی گا رہے تھے۔ خواجہ صاحب وجد میں آکر گویوں کے ساتھ گانے لگے اور مقامِ حسینی کی لے پر ذیل کے شعر اسی وقت موزون فرمائے ؎

ژیرہ رڈستوی دن کیھو برہ یو مدہ نو

میانہ مدہ نو لدہ یو دآن پوشس تہ ہی

ژهاران لوژ مس کوہ نو ڈیڈہ یو

دیتو ژہ کمو پرزہ پچھے

ہاوتم دیدار چھم چانی لاڑہ نو

میانہ مدہ نو لدہ یو دانن پوش تہ ہی

ترجمہ :- تیرے بغیر دن کیسے گذاروں میرے محبوب - تیرے لئے انار اور یاسمن کے گلدستے بھیج دوں۔ تجھے ڈھونڈتے ڈھونڈتے میں ڈھلتے سورج کی طرح غروب ہو گئی۔ تو کہاں چلا ہے محبوب۔ مجھے اپنا دیدار دکھا، میں تو تیرا ہی وارفتہ ہوں - تیرے لئے انار اور یاسمن کے گلدستے بھیجوں۔

ایسے اور بھی چند اشعار جو کہ فارسی موسیقی کے مختلف مقامات میں گائے جاتے ہیں، خواجہ صاحب سے منسوب ہیں۔ تعجب یہ ہے کہ اگر ان اشعار کا خواجہ صاحب کی ان غزلوں سے موازنہ اور مقابلہ کیا جائے جن کے مقطعوں میں ان کا نام موجود ہے اور صحیح روایات سے خواجہ صاحب ہی کا نتیجۂ فکر ہیں تو مشکل سے مانا جاسکتا ہے کہ یہ ایک ہی دل کے جذبات اور ایک ہی زبان کے الفاظ ہیں۔ خواجہ صاحب کی جو غزل اوپر نقل ہو چکی ہے اس کے علاوہ ذیل کے اشعار کو مصدقہ طور پر خواجہ ہی کے جذبات کا عکس بتایا جاتا ہے ؎

چھم یارہ سنز بیماری بو کو نہ کرہ سے دانی

بو دو یارہ امس نقری نو لہ دانی

یم گل تہ گام برہ تہ چھن موژس کاٹھہ کانی

بو دو یارہ امس ہر موہ کھچ شیشہ مانی

امہ ہارہ ذی تاپن گاہِ جس دانی دانی

بو دو یارہ اوسس خواجہ حبیب دانی

چھم نمہ منت سودا تہ دانیچ نہ دانی

ترجمہ :- مجھے دوست کے فراق کی بیماری ہے۔ میں اُس کی تلاش کیوں نہ کروں ؛ دوست !
میں پرُ بہار ٹہنی کی مانند گُل بدوش تھی۔ مگر یہ بہار مرُجھا گئی اور میں سُوکھ کر کانٹا ہو گئی۔
محبوب ! میں ہر موکھ پہاڑ کے برف کے تودے کی مانند تھی۔ ہاڑ کی دھوپ سے میں گویا
پگھل ہی گئی۔

میرے محبوب ! میں خواجہ حبیب سوداگر تھا۔ میرے پاس ننانوے (۹۹) قسم کے سودے
ہیں مگر سوداگری کی کوئی جانچ نہیں )

مندرجہ ذیل اشعار کو بھی اُن کی طرف منسوب کیا جاتا ہے :

سرمس تہٕ چشمن ہیہٕوی رنگ چھُوی
گمُس دٕمہٕ دٕمہٕ للہٕ وُن نار
زُلفن رُخسار وٕتھرُن پرٕنگ چھوُی
کاکل پیچان کیاہ تاب دار
ہا بٕمن تہٕ خنجرن پانوان جنگ چھوُی
گمُس دٕمہٕ دٕمہٕ للہٕ وُن نار

ترجمہ :- تمہاری آنکھوں کا اور سرُمے کا رنگ ایک جیسا ہے یہ آگ ہر وقت مجھے جلاتی ہے۔
زُلفوں کے لئے رُخسار گویا بستر سنجاف ہیں۔ تمہارے کاکل کیا تاب دار ہیں۔ تیرے ابروُ اور خنجر
آپس میں جنگ آزما ہیں۔

کیاہ کرٕہ زٕ جنس بوٕتے عشقہٕ ناُری ڈیشت ترٲو نٕم یاُری زان

ترجمہ : کیا کروں مجھے عشق کی آگ نے بھسم کر ڈالا۔ دیکھ بھال کے اُسے وہ پہچاننے سے مکر گیا

کرٕو مہٕ دُورِ موہہٕ تیرِ دِتنم داُرہ داُری
دُورح ضنایہٕ کرٕتھی نبرِتھ گوم

ترجمہ: کوسوں دُور سے وہ تیرِ مژگاں سے مجھ پر حملہ آور ہوا۔ میری رُوح کو ضائع کر کے وہ چلا گیا۔

پھیرِتھ وُچھنس لجِسی یارِ ی

انتی کرِہ سینہ گو مے غبارِ ی

تیرے پلٹ کر دیکھنے پر میں واری جاؤں۔ تو اُسے لا۔ وہ مجھ سے آزُردہ خاطر کیوں ہے؟

شام لٹہ یامن تھؤ نم جلے

نامہ لدِہ سے زارِی یارِ ی

شام کے وقت اُس نے مجھے ملامت کا ہدف بنایا۔ میں اُسے مِنت سماجت کے خط بھیجوں گی

گوشن کرِہ سے پوشن لارِی

یِیہ نا باغ میوٗن چھاوِہ نا

میں اُس کی راہوں میں پھوُل بچھاؤں گی۔ کیا وہ میرے گُلشن کی بہار لُوٹنے نہیں آئے گا؟

یِیہ نہ تِتھ کُرِنس پاپن بارِی

ڈلیشھ ترا اُدنم یارِی زان

اگر وہ پھر بھی نہ آئے تو گُناہوں کے بوجھ تلے دَب جائیگا۔

خواجہ صاحب کے اشعار عموماً موسیقی میں گائے جاتے ہیں۔ ممکن ہے کہ انھوں نے انار باغ والی غزل کی طرح یہ اشعار بھی خاص خاص موقعوں پر لکھے ہوں اور اس لئے یہ اُن کے باقی کشمیری کلام کی نسبت زیادہ شوخ اور رنگین واقع ہوئے ہوں ؛

# صاحب کول

صاحب کول مغل شہنشاہ جہانگیر کے زمانے میں گزرے ہیں۔ صاحب کمال گیانی اور عارف تھے۔ سرینگر کے محلہ حبہ کدل میں سکونت کرتے تھے۔ انہوں نے کشمیری زبان میں کرشن اوتار پر غزل اور لیلائیں لکھی تھیں لیکن آج ناپید ہیں۔ ایک یورپین محقق بہلر صاحب ۱۸۷۵ء میں کشمیر آئے تھے۔ وہ صاحب کول کی کتاب کرشن اوتار کا ایک قلمی نسخہ اپنے ساتھ لے گئے۔ آج کل یہ کتاب کہیں دستیاب نہیں ہوتی۔ ان کے حالات بھی بہت کم ملتے ہیں۔ سالِ وفات ۱۶۴۲ء ہے۔ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق سورگ میں کلپ ورکش نام ایک درخت ہے جس کی سات شاخوں سے سات مختلف قسم کے میوے نکلتے ہیں۔ کسی نے صاحب کول کی خدمت میں آکر کہا کہ مہاراج آپ کلپ ورکش ہیں، کوئی ایسی نظم لکھیئے کہ جس سے آپ کا نام کلپ ورکش ہی کی طرح جگ میں روشن ہو جائے۔ اس کے کہنے پر پنڈت صاحب نے سات زبانوں میں سات بند کی ایک نظم صنعتِ سرو کے التزام کے ساتھ لکھی۔ نظم دستیاب نہیں ہوئی۔ نظم کے آخری بند کا مقطع والا مصرعہ ملا ہے کہ؎

صاحب[1] کولہ ہا متوالہ پوشن مالہ کرہ یو

(صاحب کول! اے متوالے، تیرے لئے پھولوں کی مالائیں بناؤں)

---

[1] پنڈت مدہ سیدن صاحب سپرنٹنڈنٹ آثار قدیمہ سرینگر (جو صاحب کول کے خاندان سے ہیں) سے دریافت ہوا۔ (آزاد)

# مرزا اکمل الدین بیگ خان بدخشی رح

عادل خان ابن مرزا ملک محمد خان بدخشی کے فرزند تھے۔ ملک محمد خان احمد یسوی ترکستانی (جو کہ خواجہ یوسف ہمدانی کے خلفا سے تھے) کی اولاد سے تھے۔ سلسلۂ نسب امام محمد حنیف ابنِ شاہِ ولایت سے ملتا ہے۔ ملک محمد نے تاشقند سے بدخشان آکر سکونت کی۔ اس نسبت سے بدخشی کہلائے۔ اکبرِ اعظم کے عہدِ حکومت میں ہندوستان آگئے۔ پندرہ[1] سال تک اکبر کی طرف سے ناظمِ کشمیر رہے۔ ان کے دو فرزند تھے۔ عادل بیگ خان اور کامل بیگ خان۔ مرزا صاحب عادل بیگ خان کے یہاں سنہ ۱۰۵۴ھ[2] کو پیدا ہوئے۔ چونکہ مرزا کے چچا کامل بیگ خان اس سے پہلے وفات پاچکے تھے، اکبر اعظم کے پوتے شاہجہاں نے خود مرزا کا نام کامل بیگ خان رکھا اور ان کے نام جاگیر مقرر کردی۔ قصیدہ مخبر الاسرار میں مرزا صاحب خود فرماتے ہیں کہ ؎

کاظم شاہ جہاں نام نہاد است آں روز
کہ دریں دارِ فنا کرد خدا ایلادم

---

[1] تحفۂ اکملیہ مطبوعہ ۱۳۵۰ھ صفحہ ۳۶ مصنفہ حسن بنِ حافظ ولی اللہ

[2] تحفۂ اکملیہ ص۳۷ (صاحبِ تحفۂ اکملیہ مرزا صاحب کی عمر ۷۲ برس اور سالِ وفات ۱۱۳۱ھ لکھتا ہے اور سالِ پیدائش ۱۰۵۴ھ۔ اس حساب سے مرزا صاحب نے ۷۷ برس عمر پائی ہے۔ آزاد
مادہ تاریخ یہ ہے: پیرِ کامل بحرِ عرفان اکمل اہلِ کمال ۱۱۳۱ھ

ڈیڑھ برس کی عمر تھی کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ پھر شاہ جہاں نے ان کی پرورش کا انتظام کیا۔ پندرہ سال تک تعلیم حاصل کی۔ خواجہ حبیب اللہ[1] عطار کے جذبۂ باطنی کے زیر اثر شاہانہ زندگی سے دست بردار ہو کر خدا طلبی کا راستہ اختیار کیا۔ تیرہ سال تک خواجہ صاحب کی رہبری میں منازلِ عرفان طے کرتے رہے۔ خواجہ صاحب ہی نے اکمل الدین لقب عطا کیا۔ مجزالاسرار میں خود لکھتے ہیں ؎

اکمل الدین لقبم کرد زِ احسانِ مرشد

چونکہ بسیار بخاکِ درِ او افتادم

تاریخِ سالِ وصال ۲۹ ذی الحجہ ۱۱۳۱ھ ہے۔ محلہ خول سرینگر میں آسودہ ہیں۔ مرقدِ شریف پر سماع کی محفلیں باقاعدہ منعقد ہوتی ہیں۔

## آیاتِ حُسن سے دلچسپی

مرزا صاحب کے سوانح میں خوارق عادات، واقعات وکوائف کا معتد بہ حصہ ہے۔ بہت شگفتہ مزاج صوفی تھے۔ سماع کا بہت شوق تھا۔ آیاتِ حسن سے ایک اہلِ دل اور صاحبِ نظر کی طرح متاثر ہوتے تھے۔ مشہور واقعہ کہ سرینگر سنگین دروازہ کے بازار میں جمی نام ایک میوہ فروش خاتون تھی جو حسنِ خداداد کا زیور زیبِ تن کئے تھی، جس سے مرزا صاحب بھی متاثر ہو چکے تھے۔ ایک دفعہ اُدھر سے گذرے۔ طبیعت رواں ہوئی اور یہ رُباعی موزون کی ؎

هر جا که جمالِ دوست لامع گردد عاشق ز نیاز و عجز طامع گردد

زاعجازِ جمال اینقدر می دانم دُکانِ جمی مسجدِ جامع گردد

---

[1] خواجہ یعقوب دارولی کے منظورِ نظر خلیفہ تھے۔ سالِ رحلت ۲ رجب ۱۰۷۲ھ ہے (آزاد)

تھوڑے ہی عرصہ بعد اہلِ محلہ نے اتفاق کر کے بازار کی کئی دُکانیں مسجد کے احاطے میں شامل کر دیں جن میں جمّو کی دُکان بھی آگئی۔

## کلام

مرزا صاحب فارسی زبان کے شاعر اور ادیب ہیں۔ بحر العرفان تصوف میں تقریباً اسّی ہزار ابیات کی مثنوی بحر خفیف میں لکھی ہے۔ یہ کتاب مرزا کا شاہکار ہے۔ صوفیانہ عقائد میں حضرت مولوی رومی رحؒ اور خواجہ فرید الدین عطار رحؒ کے پیرو ہیں۔ جس کا اعتراف بحر العرفان میں اس طرح کرتے ہیں کہ :

از مُریدانِ شیخ عطارم　　استعانت زِ مولوی دارم

متفرقات میں قابلِ ذکر غزل اور قصیدہ "مجمر الاسرار" ہے۔ یہ قصیدہ مرزا کے عقائد پر خصوصاً اور سوانح پر عموماً روشنی ڈالتا ہے۔ غزل کا نمونہ یہ ہے ؎

ہستی من زمن بدر کرد کہ کرد یار کرد
محو خودم بیک نظر کرد کہ کرد یار کرد
اکمل ازیں غزل کہ گفت کرد عیاں ہمہ نہفت
بردی ازیں جہاں خبر کرد کہ کرد یار کرد

کہتے ہیں کشمیری زبان میں بھی غزلیں لکھی تھیں، لیکن اس کے متعلق تاریخیں خاموش ہیں اور غزلیں ناپید۔ البتہ مرزا صاحب کے مزار شریف پر ان کے عقیدت مند سماع کی محفلوں میں کئی بے مقطع نظمیں گاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ یہ مرزا صاحب کے ملفوظات ہیں۔ راقم کے نزدیک یہ امر قابلِ غور و تامل ہے۔ ہم نمونہ کے طور پر کئی اشعار یہاں درج کرتے ہیں ؎

بالہ ہے رُمے رُمے　　ہیم یارہ چھون تمنا

کاٗنِہ پیٹھ ڈِیو سےٹھُے ڈُون لاٗگِتھ آنگن ژام
داٗنی داٗنی گاٗ سیٖنے چھُم یارہ چون تمنّا
دو یمہ پیٹھ ڈِیو سےٹھُے توسہ پونبرہ لمیامس
غُصہ کرِتھ ژٔدلے چھُم یارہ چون تمنا
پنیٖنجہ پیٹھ ڈِیو سےٹھُے کینٗزہ پولاو لزامس
کینٗز پھُٹرِتھ ژٔدلے چھُم یارہ چون تمنا
وَتہ پیٹھ ڈِیو سےٹھُے کتھہ جوراہ کرٗمنا
اتھہ موٗرِتھ ژٔدلے چھُم یارہ چون تمنا

---

ترجمہ: مجھ الہڑ کے روم روم میں محبوب! بس تیری ہی تمنّا سموئی ہے
میں نے اُسے بالا دری پر دیکھا۔ وہ بہروپ بنا کر میرے آنگن میں آیا
اُس نے مجھے پگھلا کر رکھ دیا۔ دوست مجھے تیری ہی تمنا ہے
میں نے دیوار کی چھاؤں میں اُسے دیکھا۔ اُس کی پشمینے کی چادر کے کونے کو
میں نے اپنی طرف کھینچا (مگر) وہ غصّہ ہو کے چلا گیا
میں نے سبزہ زار کے پاس اُسے دیکھا۔ میں خاص ظرف میں اُس کے لئے پلاؤ لے آئی
مگر وہ یہ برتن ہی توڑ کے چلا گیا۔
میں نے راستے پر اُسے دیکھا (اور چاہا) کہ میں اُس کے ساتھ دو باتیں کروں (مگر)
وہ میرا ہاتھ چھڑا کے چلا گیا۔ مجھے اُس کی تمنّا ہے۔

# روپہ بھوانی

## سوانحی حالات

روپہ بھوانی یا روپہ بھوانی نام ہے اور الک تخلص۔ الک ایشوری بھی کہلاتی ہے۔ در خاندان میں پنڈت مادھورام در کے یہاں ۱۶۲۵ء میں جنم لیا۔ سپرو خاندان میں شادی ہو گئی تھی۔ چونکہ طبیعت دنیا کی الجھنوں سے گھبراتی تھی، سسرال سے کوئی موانست نہیں ہوئی جس پر للہ عارفہ کی طرح بہت سی تکلیفیں اٹھانا پڑیں۔ آخر تنگ آ کر سسرال سے میکے آ گئی اور مرتے دم تک واپس نہ گئی۔ میکے میں فارسی و سنسکرت کا چرچا تھا۔ جس کی بدولت روپہ بھوانی نے ان دونوں زبانوں میں خاصی مہارت حاصل کی۔ لیکن عشقِ حقیقی کی تڑپ نے میکے میں بھی چین سے رہنے نہیں دیا۔ چنانچہ گھر بار چھوڑ کر مجذوبانہ طور پر صحرا نوردی اختیار کی ؎

جان بیدار ے کہ دارد در کنار  پیش یزداں ہم نے گیرد قرار

صحرا نوردی کے دوران میں کئی کئی مقامات پر کچھ کچھ عرصہ کے لئے قیام بھی کیا، لیکن مستقل سکونت کسی جگہ نہ کی۔ اس سلسلے میں محمد صادق[1] قلندر ایک مسلمان بزرگ سے ملاقات ہوئی۔ وہ

[1] محمد صادق قلندر میر مرک صاحب اندرابی کی اولاد تھے۔ مجذوب عارف تھے۔ فارسی میں شعر کہے ہیں۔ وفات ۲۹ ذی قعدہ ۱۱۹۰ھ ہے۔ مدفن لار میں واقع ہے۔

عارفہ کی روحانیت کے یہاں تک قائل ہوئے کہ اس کی تعریف میں لکھتے ہیں ؎

ہوشم بہ نگاہے برد جانانہ چنیں باید

یک جرعہ خرابم کرد پیمانہ چنیں باید

بیرون و درون من شد صورتِ او پیدا

در حضرت کفرستان بتخانہ چنیں باید

روپہ بھوانی عمر کے آخری ایام میں سرہی نگر آ گئی تھی۔ یہاں چھیانوے (۹۶) برس کی عمر میں ۱۷۷۸ بکرمی مطابق ۱۱۳۷ھ اس کی روح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی۔ صادق قلندر اس وقت زندہ تھے۔ انہوں نے وفات پر یہ قطعہ لکھا ؎

عارفے ذات اس الک اوتار قالب عنصری خویش شکست

کرد پرواز سوی عرشِ عظیم با دلِ نیک رحمتش پیوست

سرینگر دریا کے کنارے متصل مندر رام جو در روپہ بھوانی کی زیارت گاہ مانی جاتی ہے۔ ہر سال ماگھ کے مہینے میں یہاں میلہ لگتا ہے۔ اس کے نام پر سرینگر میں ایک ٹرسٹ بھی قائم ہے۔

## کلام

"بہارِ گلشنِ کشمیر" جلد اوّل کا حوالہ دے کر محمد الدین صاحب فوق خواتینِ کشمیر میں روپہ بھوانی کے ذکر میں لکھتے ہیں کہ روپہ بھوانی نے اپنے بھائی بلہ پنڈت کو، جو دہلی میں تھا، فارسی منظوم خط کے جواب میں منظوم جواب[1] لکھ بھیجا تھا۔ خط کی عبارت ایک باکمال عالم اور مشاق

---

[1] خط یہ ہے ؎

بیخوداں ہستند والا دست گاہ شاہِ وقت و صاحبِ تاج و کلاہ

(باقی اگلے صفحہ پر)

شاعر کی معلوم ہوتی ہے۔ العلم عند اللہ

سنسکرت آمیز کشمیری زبان میں روپہ بھوانی کے متعدد واکھ ملتے ہیں جن کا معتد بہ حصہ الکھ ٹرسٹ سرینگر کے ذریعے دیوناگری رسم الخط میں طبع ہو چکا ہے۔ نمونہ یہ ہے ؎

اگرہ پھیر لتہ ہا گر زوم — ڈُگہ واٹہ ڈُور سکم
اوز پڑ کرپا یہ سیتی عالم بوزم — لوزہ کینہہ نو سورم
پر باقی زی ونده آورم — ژمہ ژمہ جوت تورم

ترجمہ: سرچشمے سے فیض پاکر جھومتی رہی۔ بارش کے پانی سے کھیت کو پانی دیا دہیں کی کرپا سے (اس) دنیا کو مالامال کیا، یہاں رہ کر کچھ نہ کر سکی۔ پریت سے ہو کے دل کھو بیٹھی اور من میں اجالا ہو گیا۔

---

(بقیہ حاشیہ ۱۲۳)

بیخوداں خود مظہر خاص حق اند — بیخوداں خود محو ذات مطلق اند
شیوۂ مردان رہ بیخودی — از خودی بگذر بما واصل شدی
باش قرباں بخش شہر بیخودی — آشنائے بحر دیر بے خودی
رتبۂ مشتاق ما بالاتر است — ہر کہ شد مشتاق ما نیک اختر است
ہیچ دوری نیست از من تا بہ تو — در میان گرہست منزل ہا بتو
گر بصورت دوری از ہجرم منال — لیک در معنی ہمن داری وصال
در حقیقت گشتہ از ما نامور — اسم و جسم و رنگ و روے ہر بشر
سگ بیک لقمہ وفاداری کند — ایں سگ از خوردن جفا کاری کند
زیں سگ درندہ باداں الحذر — الحذر اے زیرکاں کردم خبر
مہرباں پیوستہ اہل دل بتو — کام دل بادا ہمہ حاصل بتو
گوش آدم جملہ شرح نامہ ات — خوش بیان بادا زبان خامہ ات

خواتین کشمیر محمد الدین فوق صفحہ ۹۶، ۹۷ مطبوعہ ۱۹۴۰ء

سہزرہ سپر پیرت ڈرا یس　　دِتھم زی پر شاہی ترشہ ۂ
ہشہ چھس موہ زن لاگِتھ پوزن　　ہیٚوتُم دہ زن طوطس تہ ہارِہ گندِمس

سُمہ دُر پیالہ تہ موٚ دُر دا سن　　اوٚے کیاہ سنہ منگہ وُن
گیان ریب تہ شنیا آسن　　آسُن نہ آسُن سیتھ چھوٚے

یوہ دھیانہ بخشش کرے　　توہ گیانہ آڑرے پان
یوہ پیالہ برے کرے　　توہ لے سمارِہ سمرہ پان

---

# اہلیۂ رشید

مرزا اکمل الدین خان بدخشی کے عقیدت مندوں میں رشید نام ایک نانبائی بھی تھا۔ جو سری نگر کی مسجدِ جامع کے نزدیک سکونت کرتا تھا۔ اس کی بیوی کا نام جُم تھا۔ وہ بھی خانِ بدخشی سے رُوحانی تعلیم پاتی تھی۔ کہتے ہیں کہ مرزا صاحب نے اس کی صفائیِ قلب اور ظاہری خدمات سے خوش ہو کر اس کو خاص مُریدوں میں شامل کر لیا اور اس کے حق میں یہ پیش گوئی فرمائی "اے پسر نیک سیر ما ہر کدام بنام نامی معین وسلسلہ گرامی مزین ہستیم چوں بذات تو استعداد حصولِ دولت جاودانی در لوحِ محفوظ مشت دیدیم اکنوں بر تو لازم است کہ دستِ ہمت بر طریقے کہ از اطوار ما پسندِ خاطر اقتد در آں اجازت بخشیم۔"
جب مسجدِ جامع از سرِ نو تعمیر کی گئی تو اس دُکان کی زمین بھی مسجد کے احاطے میں آ گئی۔

جُم طبعِ موزون رکھتی تھی۔ چونکہ مرزا صاحب خود کشمیری زبان میں شعر کہتے تھے، یہ بھی اُنہیں اپنے گیت سُناتی تھی۔ جب مرزا صاحب نے رحلت فرمائی تو اس خاتون کے جذبات اور بھی اُبل پڑے۔ چنانچہ مرزا صاحب کی وفات پر ایک پُر درد گیت کہا تھا جس کے دو شعر یہ ہیں ؎

(۱) میانہ ہیمو ہیمو ہی بو لبہ یونا وانی

(اے میرے یاسمن تن محبوب، میں تجھے یاسمن کے پھول کشتیوں میں بھر بھر کر بھیجوں)

(۲) نبی صابنہ چھو و توئی گژھیم واتانوے

تتہ دیدار دیو مذکور

(اونبی صاحبؐ کے متوالے ان ہی کے حضور میں پہنچ جانا۔ آنحضور وہاں اپنا دیدار دکھائیں گے)

(۳) میانڑ میر زاڈہ پیو          چانڑ ہڑم بیا ڑی

مطِہ میانّی مار چھیو          ہی بوہ لدڑہ یو ناوانی

(اے میرے میرزادہ محبوب! میں تیری شیدائی ہوں۔ میرا قتل تیری گردن پر ہے)

(۴) ڈوڑہ کن اُلڑہ یو          ٹوڑہ ٹھوہ یو خذ ماڑی

گوڑہ گرڑہ یو ہیو          ہی بوہ لدڑہ یو ناوانی

---

# سید غلام شاہ آزاد

## سوانحی حالات

سید غلام شاہ نام آزاد تخلص والد کا نام سید محمود تھا۔[1] ۱۱۴۶ھ سالِ پیدائش ہے۔ صغر سنی میں اپنے نانا شاہ محمد غوث پشاوری کے پاس چلے گئے اور ان سے علومِ ظاہری و باطنی کا اکتساب کیا۔ افراسیاب خان کی حکومت کے آخری ایام میں کشمیر آئے۔ صاحب دیوان[2] ہیں۔ فارسی اور کشمیری زبان میں شعر کہتے تھے۔ شعر و شاعری میں شاہ عطاء اللہ ہما (وفات ۱۱۹۴ھ) سے اصلاح لیتے تھے۔ وفات ۱۸ رجمیدہ الثانی ۱۲۸۳ھ کو پائی۔ مدفن خانیار سرینگر میں ہے۔

---

[1] نسب نامۂ حضرت غوث الاعظم مصنفۂ میر سید احمد شاہ صاحب ہیبہ داری میں سید عبد القادر المعروف پادشاہ صاحب (والے صفحہ پر) کے ذکر میں آزاد کا نسب نامہ یوں درج ہے۔

عبد قادر آنکہ ابن شہ محمد فاضل است — بے گماں اسم بنبش ثبت ہر دفتر شدہ است

پنج فرزند از جناب عبد قادر شد ظہور — میر شہ محمود شہ احمد حسین دیگر شدہ است

چار ازیں سید بہادر پنجم آں شہ محسن است — چند پشت از میر محسن بود و پس اقصر شدہ است

از جناب میر شہ محمود پس سید غلام — ابن او سید بزرگ آں قطب بحر و بر شدہ است

ابن ایشاں حضرت سید حسن سید علی — زیں دو صاحب گوش کن قطع نسب اظہر شدہ است

[2] دیوان میر مقبول صاحب خانیاری سے محمد امین دارا نے مطالعہ کے لئے لیا تھا۔ پھر واپس نہیں کیا۔

## نمونۂ کلام

کشمیری زبان میں ان کی کوئی غزل میری نظر سے نہیں گزری۔ ایک قلمی بیاض میں ان کی ایک منقبت دیکھی ہے جس کے چند ابیات یہ ہیں ؎

غم ژلی وونی دِل پھولی مثلِ بہار      شیخ عبدالقادرس کرزارہ یار

لاگ بُلبل بر رُخ آن گلعذار      شیخ عبدالقادرس کرزارہ یار

اوفتادن یمتین ہندہ دستگیر      شاہِ عالم کرُی تموَ کیتیاہ فقیر

ژور در اقلیم عرفان شہریار      شیخ عبدالقادرس کرزارہ یار

لولہ نارہ سیتی دٔودمت چھُم جگر      خوابی ییتھ حال باوٕے سربسر

لارہ ہا بغداد اما چھم نہ دٔیار      شیخ عبدالقادرس کرزارہ یار

حافظ وِدا الامال آل خاندان      از بلائے آفتِ ہر دو جہاں

روز خوش دِل اے غلامِ داغدار      شیخ عبدالقادرس کرزارہ یار

ترجمہ :- تیرا غم دُور ہو جائے گا اور تیرا دِل بہار کی طرح شگفتہ ہو جائے گا۔ شیخ عبدالقادر رحمتہ اللہ علیہ صاحب کے سامنے آہ وزاری کر

اس گلعذار کا تو بُلبل ہو جا۔ شیخ عبدالقادرؒ کے سامنے آہ وزاری کر

وہ گرے ہوؤں کا دستگیر ہے۔ کتنے ہی فقیر اُن کے فیض سے شہنشاہ بن گئے

وہ اقلیم عرفان کے شہریار ہیں۔ شیخ عبدالقادرؒ کے سامنے آہ وزاری کر

محبت کی آگ میں میرا جگر جل گیا ہے۔ میرے خواب میں آ تا کہ تجھ سے اپنا ماجرا بیان کروں

بغداد جاتا مگر میرے پاس دولت نہیں ہے۔ شیخ عبدالقادرؒ کی منت سماجت کر

اس خاندان کا وہی حافظ ہے۔ اسے دُنیا کی ہر بلا سے محفوظ رکھے گا۔

اے داغدار غلام (آزاد) تُو خوش رہ۔ شیخ عبدالقادرؒ کی منت سماجت کر۔

## سوانحی حالات

پرکاش بٹ موضع کرُہی گام علاقہ دیوہ سر کے کشمیری برہمن خاندان میں پیدا ہوئے تھے۔ آپ سُکھ جیون کے عہدِ حکومت (۱۷۵۴—۱۷۶۲) تک زندہ تھے۔ اُن کا بیٹا سہج رام[1] آج (۱۹۴۸ء) سے تقریباً ۳۵ سال پہلے ۶۵ سال کی عمر پاکر سرگباش ہوا ہے۔ پنڈت صاحب کا سالِ پیدائش اور سالِ رحلت معلوم نہ ہو سکا۔ قرائن سے پتہ چلتا ہے کہ محمود گامی سے پہلے گزرے ہیں۔

## تصانیف

اس فصیح البیان سخن ور نے کشمیری زبان میں رام اوتار چرت[2] و لوہ کُش چرت، شیو لگن اور اکہ نندن لکھی ہیں۔ ان کی یہ تصنیفیں کشمیری زبان کی اعلیٰ تصنیفیں ہیں۔ پنڈت صاحب کی زبان دوسرے کشمیری شعرا سے نسبتاً صاف اور سلیس ہے۔

---

[1] سہج رام کے سات بیٹے اکتوبر ۱۹۴۵ء میں جب کہ راقم ریسرچ کے سلسلے میں موضع کوری گام پہنچا، زندہ تھے جن کے نام یہ ہیں: آفتاب رام، لال چند، داسہ رام، زنارد ن، شریدر، نارائن، سری کنٹھ

[2] رام اوتار چرت اور لوہ کُش ایک ہی جلد میں ہیں۔ یہ بمقام سرینگر ۱۹۱۵ء میں فارسی رسم الخط میں طبع ہو چکی ہیں اور سر جارج گریسن نے کلکتہ میں ۱۹۳۰ء میں رومن رسم الخط میں طبع کرائی ہیں۔ (آزاد)

## نمونہ کلام

ان کی تصانیف میں واقع نگاری کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً (۱) رام چندر جی کے بن باس ہونے کے موقع پر ان کی ماں کوشلیا کی جانب سے رام اوتار میں ایک لیلا لکھی ہے

کوسلایہ ہندہ گوبرو — کرہ یو گوڑہ گوڑہ
کوتو گو ہم ژہ ترا وِتھ — کسو ہیکہ حال باوِتھ
انی کُس مَنہ ناوِتھ — کرہ یو گوڑہ گوڑہ
لگہ یو پوشت ژھایے — ہی کر تھس بو ہایے
نارس وو ٹھ لایے — کرہ یو گوڑہ گوڑہ
پھیرہ ہے اندی اندی — جامہ چانی سو نہ ہندی
لاگے پوشہ گوندی — کرہ یو گوڑہ گوڑہ
لول چون ووفی میہ آمو — ژھار تھو شہرہ گامو
بیہ گوژ ہم ژہ رامو — کرہ یو گوڑہ گوڑہ

ترجمہ :۔ کوشلیا کے بیٹے میں تجھے ہلکورا دوں۔ تو مجھے چھوڑ کے کہاں چلے۔ کس کو اپنا حال سنا سکوں گی؟ تجھے اب منا کے کون لائے۔ میں تیری ناز برداری کروں۔ میں تیری پرچھائیں پر واری ہو جاؤں۔ مجھ یاسمن کے پھول کو تو نے خاکستر میں ملا دیا۔ اب میں آگ میں کود پڑوں گی۔ میں تجھے ہلکورا دوں۔ میں تیرے گرد پروانہ وار طواف کروں۔ تیری پوشاک سنہری ہے۔ میں تجھے پھولوں سے سجا دوں۔ میں تجھے ہلکورا دیتی چلی جاؤں۔ مجھے تیری محبت نے بے چین کر دیا ہے۔ میں تجھے شہر اور گاؤں میں تلاش کروں۔ میرے رام! مجھے پھر تیری تلاش ہے۔ آ تجھے ہلکورا دوں۔

نیرہ ہا بازآری ہیڈہ نم لوک سارّی
پادن لگے پارّی کرہ یو گورہ گورہ
نیرہ یو دارِہ پتی لاگہ یو کارہ پتی
تارِہ دِل گوم پتی! کرہ یو گورہ گورہ
میہ دپوم رامہ راجہ خوش ادسے نزادرہ ماجہ
آدنکہ سیرہ باجہ کرہ یو گورہ گورہ
میہ کمو شاف اسی تم کو نہ کاتیہ کاسی
ژہ گوہم وَن داسی کرہ یو گورہ گورہ
ژیہ پھیرتھم برزہ جامہ یہ ژھارتھ گامہ گامہ
پرہ یو رامہ رامہ کرہ یو گورہ گورہ

تیری تلاش میں، میں بازار کی جانب جانکلی۔ مگر لوگ مجھے طعنے دینے لگے۔
تیرے قدموں پر میری جان صدقے۔ تجھے ہلکورا دوں۔
میں باغ کے پیچھے سے نکلوں اور تجھ پر پھول نثار کروں۔
تیرے انتظار میں میرے دِل کی حالت بڑی غیر ہو رہی ہے
میں تجھے راجہ رام کے رُوپ میں دیکھنا چاہتی تھی مگر تیری سوتیلی ماں یہ منظر برداشت
نہ کرسکی۔ اے میرے بچپن کے راز دار! تجھے ہلکورا دے دوں
نہ جانے مجھے کس نے جادُو کے زور سے مبہوت کردیا تھا
ہائے کسی نے مجھے بیدار نہیں کیا!
اور تم بن باس لے کر چلے گئے۔ تجھے ہلکورا دے دوں
تم نے کاغذی پیرہن پہن لئے۔ میں تجھے گاؤں گاؤں ڈھونڈوں گی اور رام رام کہہ کر
پکاروں گی۔ میں تجھے ہلکورا دوں!

اُوپر لکھے ہوئے اشعار پر غور کیجئے۔ رانی کوشلیا کی زبان سے ان کے لاڈلے بیٹے رام چندر کی جُدائی کے موقع پر اس سے زیادہ اور کون سے اندوہناک الفاظ نکلے ہوں گے!

## جذبات نگاری

(۲) رام چندر جی کے جنم لینے سے اجودھیا کی دیویوں پر فرطِ مسرت سے جو کیفیت طاری ہوتی ہے اس کا نقشہ ایک لیلا میں یُوں کھینچتے ہیں ؎

پربتہ تلہٕ ژُندرمہٕ دژاوٕہ — سُتیے گاش آوٕہ یلے
لولُک بیوٗل اسہٕ ووباوٕہ — بِکتہٕ ہنزہ بُومہٕ باوٕہ یلے
توٗلی اسہٕ کھاٗر بوٚدیُد دوہ پاوٕہ — سُتیے گاش آوٕہ یلے
یارہٕ بلہٕ تلہٕ چھےٚ گنڈٕی گنڈٕی ناوٕہ — برٕی برٕی سو کھ تہٕ ساوٕہ یلے
کراو کری ڈوٗرین نیرٕی ژہ لاوٕہ — سُتیے گاشس آوٕہ یلے

ترجمہ:- پہاڑ کے نیچے سے چاند نکلا۔ سکھی! چاندنی کا نُور پھیل گیا
ہم نے محبت کی فصل بوئی تھی۔ بھگتی کے ثمر سے ہمارے دامن بھر گئے
ہم نے اگر پاؤ بھر بویا تو منوں حاصل کیا۔ سکھی! چاندنی کا نوُر پھیل گیا
گھاٹ پر کشتیاں لنگر انداز ہیں جن میں سکھیاں اور دوست بیٹھے ہوئے ہیں
آ! تُو بھی چمن کا لُطف اُٹھانے چلی آ۔ سکھی! چاندنی کا نوُر پھیل گیا۔

راجہ دشرتھ کیوں خوشی سے پھُولا نہ سمائے، کوشلیا کے ہاں تو پیارے رام نے

راژہ دشرتھ برہ نا چاوہ — کوسلا بہ رامہ جو زاوہ ئیہ
اسہ لوگ تار مندہ ناوہ — ستئے گاش آوہ ئے
سندرو نہ وِگنو برتوی چاوہ — وندک غصہ غم دراوہ ئے
زگ زا بہ بستئ یُس اَسہ زاوہ — ستئے گاش آوہ ئے

ترجمہ:- راجہ دشرتھ کیوں خوشی سے پھولا نہ سمائے، کوشلیا کے ہاں تو پیارے رام نے جنم لیا ہے۔
نازنینوں اور پریوں نے اسلئے مسرت کے نغمے گائے۔ سر کے دُکھڑے تمام ہو گئے۔
سکھی! چاندنی کا نور پھیل گیا۔

## قادر الکلامی

کشمیری زبان کی مثنویوں میں شعرا کسی واقعہ کے لکھنے میں عموماً فارسی تمثیلات اور الفاظ کی مدد لیتے ہیں۔ لیکن پنڈت صاحب ایسے موقعوں پر جیتی جاگتی کشمیری زبان میں شاعرانہ انداز کے ساتھ مضامین باندھتے ہیں۔ مبالغہ اور آورد ان کے یہاں اسی طرح شاذ ہیں جیسے کہ سیف الدین تارہ بلی کے کلام میں سلاست اور سادگی مفقود ہے۔ رام چندر جی کا راج عدل و انصاف میں ضرب المثل ہے۔ کشمیری زبان کا تخیل پسند اور فارسی زدہ شاعر اس کی تعریف میں فارسی کی دامن گیری کرتے ہوئے اپنی زبان کا دامن چھوڑ کر فارسی کا ہی ہو کر رہ جاتا ہے۔ لیکن پنڈت صاحب کی قادر الکلامی اور کمالِ فن کا یہ عالم ہے کہ ؎

انا لگن ہُند رچھُن مٹہ راژہ ژُکن  ہِمتن آیُت تھون تم اَن تہ بیٔرین

(کمزور رعایا کی پرورش کرنا راجاؤں کا فرض ہے۔ رام چندر جی نے اپنی رعایا کو روٹی اور کپڑے مہیا کئے)

تِمتی کوتر سیتن پأزن ستن یار  چھُہ نہ پمپوش ہیو پأنس اندر نار

(کبوتر شہبازوں کے ساتھ یوں گھل مل گئے جیسے پانی میں کنول کی آگ بجھتی نہیں)

گبِین سیتین کرکھ شالو وفأیی  گِندان تم پانہ وأنی زن ژاٹہ بأیی

(گیدڑوں نے بھیڑوں کے ساتھ دوستی کی۔ وہ آپس میں جماعتی شاگردوں کی طرح کھیلتی تھیں)

ڈیشِ اَرِچ وِتھ ڈیچھِت براریو صلح زن  کوٗرکھ ہارین سیتین براریو وٲنیہ پون

(آشتی اور صلح کی کیفیت دیکھ کر بلیوں نے میناؤں کے ساتھ دوستی کرنی شروع کی)

کوٗ ہس پنیٹھ پھیرہ وُذی سیمنز سپین گاو    دَپن تس ہمیہ رسیتو سھہ گاسہ ہتیھ آو

(پہاڑ پر پھرنے والی شیرنی گائے بن گئی۔ کہتے ہیں کہ گائے کے سامنے شیر چارہ لے کر آیا)

کوٗکلہ پوتین سبق پی دنہٕ لگی نوٗل    تچھو موٗ نیرہ استس کھار محصول

(نیولے فاختہ کے بچوں کو سبق دینے لگے کہ کھیتوں کو مت کریدو۔ اس کے ایک کرم سے خروار (۱۶ ترک) فصل پیدا ہو سکتی ہے)

## غیر زبانوں کے لفظ

پنڈت صاحب کو مضامین اور خیالات باندھنے میں دوسرے ہندو شعرا کے برعکس سنسکرت اور ہندی زبان سے بلا ضرورت سہارا لینے کا بہت کم خیال رہتا ہے۔ وہ ضرورت کے وقت سنسکرت اور ہندی الفاظ کی طرح فارسی اور عربی کے الفاظ بھی استعمال کرتے ہیں جیسے سہ

سمے ڈیشتھ مہ سپین شاد و غمگین    غم و شادی وسچھک آئین بر آئین

حلب شیشس ژلی بوزنہٕ سیتھ کھے    است تراوتھ ستس سیتین گژھی لے

کرٕن اخراج لہ اکھس بزنتہ من    شرن گژھ ایشرس یتھ گو وبشن

حکیماہ بے واکرہ زندہ مردن    قلم زن بر ہوا تصویر لیکھن

عمارت گر چھے بر آب روانہ    کرن سنگین بنا تعمیر خانہ

ترجمہ:۔ تو وقت وقت پر شاد و غمگین نہ ہوجا! غم اور شادی تو لازم و ملزوم ہیں

تیرے حلب نما شیشے کی زنگ یہ سُن کر دوٗر ہو جائے گی

توٗ فروع سے نکل کر اصل کی محبت کا اسیر ہو جائے گا

من سے برائیوں کو دوٗر کرکے پاک کر۔ توٗ فقط ایشور کے لئے نغمہ پیرا ہو

ایک حکیم مُردوں کو زندگی بخشے گا، جیسے قلم ہوا میں تصویر بنا دے!

اگر یہ عمارت آب رواں پر ہے تو (توٗ) اسے سنگین بنیادوں پر کھڑا کر دے!

پنڈت کے کلام خصوصاً "رامہ اوتار چرت" کی یہ بڑی خصوصیت ہے کہ اس میں امثال و اقوال، تلمیحیں اور محاورے تقلیدی نہیں بلکہ مقامی ہیں ؎

چھوٗے راژہ وُچھان بڑونٹھ تہ پتیے      رُدٕ پہ بھوانی رٹ داسہ کُرہ جاے
اگنس کُن ژےٚ ائکھ دار پتیے      سِیتیے ودتوے وِدا کال

ترجمہ :- راجہ تیری راہ دیکھ رہا ہے۔ اے رُدٕ پہ بھوانی! تو داسہ کُری میں مقیم ہو جا۔ تو محبوب کی جانب یہیں رجوع کر لے۔ اے فدائی! تیری منہ مانگی گھڑی آگئی۔

وچارناگ وتہ لارے      تونہ ہرکرتارہ پرارے      برہمہ سرہ کُن دِمے کن

ترجمہ :- وچارناگ کے راستے تیرا پیچھا کروں گی۔ توٗنر کے کنارے تیرا انتظار کروں گی۔ برہمہ سر کی جانب سے تیری آواز سنوں گی۔

تس کیاہ وَنِژہ دَنن      یمہٕ نہ زون زیوٗ پَنُن      نارہ وِزہ کرُور کھنُن

ترجمہ :- وہ کسی کے کہنے کا کیا خیال کرے جس نے اپنی زبان کا خیال نہ کیا۔ آگ لگتے وقت کنواں کھودنا۔

دشی تر دُن زہر زن      یتھ کرژھو ترُووسرفن      دُیس کرژہ پان ارپن

ترجمہ :-

رُدو پہ کُن ناو منش پیوم      نفسن گوم گدُوم      کرِیُوٹھ تی ژائن پیوم

ترجمہ :- رُدوپ کے لحاظ سے منش کہلایا۔ نفس نے مجھے پابہ زنجیر کر لیا۔ یہ امر میری برداشت کے لئے مشکل ہو گیا۔

حاصلِ کلام یہ ہے کہ پنڈت صاحب کی شاعری کافی حد تک خطۂ کشمیر کی اپنی شاعری ہے۔ اور اس سے کشمیری زبان کی تنگ دامانی کی شکایت کا کافی حد تک ازالہ ہو سکتا ہے۔

# فاخر

## سوانحی حالات

فاخر تخلص ہے۔ اصلی نام معلوم نہیں۔ مُلا عطا اللہ ہُماؔ (المتوفی ۱۱۹۴ھ) سے تلمذ تھا۔ "تاریخِ کبیر" میں لکھا ہے کہ "درفنِ شعر دستے عجیب داشت "لغوت و مناقب و قصائد فارسی وکشمیری از و بسیار است۔" لیکن فاخر کا کشمیری کلام بہت کم ملتا ہے۔ سالِ وفات بھی کہیں درج نہیں۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ تیرہویں صدی ہجری کے ابتدائی برسوں میں وفات پائی ہوگی۔

## نمونۂ کلام

اے مہ سروِ قدِ من — سر قدمن پأڑی لگیو

نگہے سوی من افگن — وُچھنس پأڑی لجیو

پیش رو زُلفِ پریشان — پس سر کاکل بیچان

از چھُہم یارِ بسامان — شوبنس پأڑی لجیو

منہِ منز یارہ دماہ بیہہ — رنہِ مژہ غاصہ نعمژ کھیہ

کھنگ نتہ بال کھیمے وہ — روشنس پأڑی لجیو

فاآخرو گڑھتہ لادن چھہ　　یدونی یار یاڑہی ژہ

شربتِ نام لبقا چھیہ　　چنہ سی پاڑہی لچھیہ

ترجمہ :- اے مہ صورت تیرے　　سر اور قدم پر میں واری جاؤں

ایک نِگاہ میری جانب کر

تیرے دیکھنے پر میں واری جاؤں

تیرے چہرے پر زُلفیں پریشان ہیں

اور سر کے پیچھے کاکل پیچاں ہیں

میرے محبوب ! آج تُو سولہ سنگار کئے ہوئے ہے

تیری زیب و زینت پر میں قربان ہو جاؤں

محبوب ! آ میرے من میں نشیمن کر لے

میرے تیار کئے ہوئے خوانچے کا لُطف لے

اگر تُو نہیں کھائے گا تو میں اُلھڑ نازنین کچھ کھا کر سو رہوں گی

تیرے رُوٹھنے کے انداز پر میں واری ہو جاؤں

اگر تُو یار سے یاری کے قصے سُنے

فاآخر ! تُو سکون بہ خاطر رہ

بقا کا شربت پی لے

تیرے پینے کے انداز پر میں واری جاؤں !

# ارنی مال[1]

## سوانحی حالات

ملکہ حبہ خاتون کے تقریباً دوسو (۲۰۰) سال بعد کشمیر میں ایک پنڈت دیوی شاعری کا اعلیٰ دل و دماغ لے کر موضع پلہ ہالن (سرینگر سے بہ طرف شمال ۱۹ میل کے فاصلے پر) میں پیدا ہوئی۔ اس کا اصلی نام ارنی مال تھا۔ ایک شعر میں اپنے مسکن کی طرف اشارہ کیا ہے ؎

سونہری فوٗلکھئے وَنن تہٕ کریڈہ ذالن　　پلہ ہالن مالِین چھیئے

(اے یاسمن کے سنہری پھول تو جنگلوں اور جھاڑیوں میں کھل اٹھی۔ پلہ ہالن میں تیرے بابل کا گھر ہے)

چھوسی میانِس کیا ہی گیسی کلن ترِ وائے　　چھُ یامت بُلبُل کنجہ بیوٹھم کس

(میرے متوالے کو کس کا ارمان بے قرار کر گیا۔ مست بلبل کس ٹہنی پر شاخ انداز ہوا ہے)

---

[1] آزاد نے اس باب کا عنوان مسز بھوانی داس رکھا ہے۔ مگر ارنی مال اپنے اصل نام سے ہی مشہور ہے۔ اور شعروں میں بھی وہی نام برتتی ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ للہ دید اور حبہ خاتون کی طرح وہ بھی اپنے نام سے ہی کیوں یاد نہ کی جائے۔ (م ی ٹ)

پرژھسی مُنجمن کتابہ وُچھ سَے فالن   پلہ ہالن مالینُن چھیسے[ا]

(میں مُنجموں سے پُوچھوں گی اور کتاب سے فال دیکھوں گی۔ پلہ ہالن میں میرے بابُل کا گھر ہے)

اس خاتون کی شادی فارسی زبان کے ایک بلند پایہ کشیری النسل ادیب اور نامور شاعر پنڈت بھوانی داس کاچرو[۲] المتخلص بہ نیکو سے ہوئی تھی۔

---

[ا] "موسیقی" میں یہ شعر یوں درج ہے ؎

سونہری نُو جکھے ونن تہ کریدہ زالن   پُٹس وابکھے پوشہ مالن کرِ

گُل گرٹھن برہ تہ کریدِس ماسنہ زالن   پلہ ہالن مالینُن چھیسے

ترجمہ:- اے یاسمن کے سنہرے پھول تُو جنگلوں اور خار زاروں میں پیدا ہوئی۔ پھول چُننے والے نے تجھے پھولوں کے ہار بنانے کے لئے اُتار لیا۔ جب پھول مُرجھا جائے گا تو خار زاروں کو جلا ڈالیں گے۔

[۲] بھوانی داس ۱۷۸۲ء کے قریب افغانوں کے عہدِ حکومت میں ایک اچھے عہدے پر تعینات رہے ہیں۔ ان کا فارسی کلام موجود اور محفوظ ہے۔ کشیری میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن وہ کلام آج کل بالکل نایاب ہے۔ ذیل کے ابیات کو پنڈت صاحب ہی کے جذبات کا عکس بتایا جاتا ہے ؎

شامہ سُندر مینہ کرِ پُورے   روزن دُورہ ہیم یار

کاوِہ دُشمن ارنہ نہے   از یمیہ یار بنادِسی

کوہ نگہ کافورہ بنہٖ عنبرے   سندہ زلتن بوہ نادسی

ماژ منِدس ترمنہ رستس   پاڑی لگس یوہ نادسی

ساڑی ترادِتہ تس ہتہ لجس   روزن دُورہ ہیم یار

(آزاد)

## کلام

آرنی مال کا کلام کچھ تو ضائع ہوا۔ تھوڑا سا ملکہ حبہ خاتون کے کلام کی طرح اب تک سینہ بہ سینہ چلا آتا ہے۔ چونکہ یہ شاعرہ بھی فنِ موسیقی میں کامل اُستاد تھی اس لئے اپنا تھوڑا سا کلام موسیقی کے مختلف مقاموں اور شعبوں میں شامل کر لیا ہے۔ کلام چند غزلوں اور قطعات پر مشتمل ہے۔ ان میں وہی حبہ خاتون کا رنگ ہے مگر بعض اوقات اس سے بھی آگے بڑھ گئی ہے[۱]

نمونے کے طور پر چند ابیات ذیل میں درج کئے جاتے ہیں ؎

اڈھر رژھ مژہ دوہ وندہ دود بلے ۔۔۔ پیٔہ پیہ نا درشُن دِیہ نا !

آدرہ ہا درہ تہنز سے سکلے ۔۔۔ آدنۂ پانہ می گژھو دیوہ زِیوہ دان

درہ نتہ کرہ کیاہ لون یلہِ ژھلے ۔۔۔ کرِ یُوٹھ پچھ موہہ نار راہ کیاہ چُھپہ پرزان

کونجہِ کرہ ژہو نجہ ژہنڈہ سوہ داوہ گاژاہ۔ تہ نش مأرزم موہ نجہِ کر تلے

ترجمہ :۔ کیا پیتم آکر درشن نہ دیگا تا کہ دِل کا درد کچھ درمان پائے۔

محبّت میں گرفتار ہو گئی۔ اُس کی محبت میں میں زندگی وقف رکھوں گی۔

دردِ عشق بڑا ظالم ہے، دوسروں کو کیا دوش دوں !

مجھے سنگ دِل محبوب نے خستہ و خراب کیا۔

---

[۱] آزاد نے یہاں صراحتاً یا کنایتاً بھی اس بات کی طرف اشارہ نہیں کیا ہے کہ آرنی مال کا کلام کس خاص حیثیت سے حبہ خاتون سے آگے بڑھ گیا ہے۔ شاید اُن کا مطلب سلاست اور سوز و گداز سے ہو۔ کیونکہ آرنی مال کا مختصر سا کلام اس صنف میں کافی دِل نشین ہے۔ حبہ خاتون سے تقابلی مطالعہ ایک بحث طلب امر ہے جس کی یہاں گنجائش نہیں۔ (م ی ٹ)

گِیس گِیس مو کر ہا یَندر رو  کنہٕ رِیٚن فِلہٕ لَے ملہٕ یو
رٕ یہٕ تلہ کاڑی تلو ہا سُنبلو  یمبرزل پیالہٕ ہیتھ پراران چھس
ہیہ تھر چھس تے دُوبارہ فولیو  کنہٕ رِیٚن فِلہٕ لَے ملہٕ یو

ترجمہ :۔ میرے چرخے گِیس گِیس (چرخے کی آواز) نہ کر۔ میں تجھے تیل عطر سے نہاؤں گی۔
اے سُنبل! تو مٹی سے گردن اُبھار لے۔ میں یمبرزل (نرگس) تیرے لئے جام لئے کب سے کھڑی ہوں۔
میں یاسمن کی کیاری دوبارہ گُل بدوش ہو جاؤں گی۔

ہمن ہمن چھم لولہٕ چانہٕ برُ تھ  زوہ لہٕ چھمنے سندرے سندرے
تیرِ مژگان دِیتھم دائرِ تھ  گامہٕ جگرس پنجرے پنجرے
داد ہولد چھس کو تو ہیکہ لاگرِ تھ  زوہ لہٕ چھم سنے سندرے سندرے
ڈُژھ دائرِ لنج ہاوے مژہ راوِ تھ  گژھہ بن زن ہرہ یو ہرہ یو
مژھہ بند زن گژھے لاگرِ تھ  زوہ لہٕ چھم سنے سندرے سندرے

ترجمہ :۔ میرا رُوم رُوم تیری چاہ سے معمور ہے۔ میں سُندر نازنین تیرے لئے تڑپ رہی ہوں۔
اُس نے مژگاں کے تیر سے مجھے گھائل کیا۔ میرا جگر چھلنی ہو کر رہ گیا ہے
میں دُکھیاری اب تجھے کہاں ڈھونڈوں۔ آ! میں تجھے اپنا دل کھول کر دِکھاؤں گی
میں مُرجھائے ہوئے پتوں کی طرح گر رہی ہوں۔ میں بلبوس کی طرح تجھ سے لپٹ جانا
چاہتی ہوں۔

گِچھہ کُھٹہ نی تھاوسے وَتھہ راوِ تھ  لچھہ ناد یو مندورسے سانہٕ جیہہ
اچھہ دائر زان روزسے پیراوِ تھ  زوہ لہٕ چھم سنے سندرے سندرے
لالہٕ گوسے باغہ منزہ نیرِ تھ  پوش لاگس گندرے گندرے
کنیہ نہ منگس یمنا فیرِ تھ  زوہ لہٕ چھم سنے سندرے سندرے

ترجمہ :- میں سجے کمرے میں تیرے لئے بستر سجا رکھوں گی۔ اے لاکھ نام رکھنے والے! ہمارے یہاں ٹھہر۔ میں خود دلہن کی طرح سنگار کر کے تیرے لئے بیٹھ رہوں گی۔

محبوب! گلِ لالہ کی طرح باغ سے نکل گیا۔ میں پھولوں کی مالاؤں سے اُسے سجا دوں گی۔ میں اُس سے کچھ نہ مانگوں گی۔ بس وہ واپس آئے، میں سندری اُس کے مارے ایک پل سو نہیں سکتی!

آرنی مال کے صحیح حالات بہت کم ملتے ہیں اور اس کا سالِ وفات بھی معلوم نہیں ہو سکا۔

---

# میر عبداللہؒ بیہقی

## سوانحی حالات

کشمیر کی تاریخ میں بیہقی خاندان کی حیثیت نمایاں ہے اور اس خاندان کو علم و فضل سے خاص نسبت ہے۔ تاج الدین بیہقی، مبارک خان بیہقی، سید محمد بیہقی جیسے نامور اسی خاندان کے چشم و چراغ گذرے ہیں۔ چک خاندان کے عہد میں مبارک خان بیہقی حکومت کا خاص رکن تھا۔ سید محمد بیہقی کی صاحب زادی زین العابدین بڈشاہ کے نکاح میں تھی۔ میر عبداللہؒ بیہقی کے والد کا نام میر عبدالرشید بیہقی تھا۔ صاحبِ علم و فضل اور اہلِ قلم صوفی تھے۔ ان کی تصانیف کی تعداد ساٹھ تک بتائی جاتی ہے۔ کشمیری زبان میں "عقائد منظوم" اور ترجمہ "مختصر وقایہ" منظوم لکھے ہیں۔ ۹ محرم الحرام ۱۲۲۲ھ کو اس دنیا سے کوچ کر گئے ہیں۔

## نمونۂ کلام

نمونۂ اشعار یہ ہے ؎

دِہہ دِہہ حمد وپ لَس رَبَس     یُمؔ زُون آفتاب دِیت نبس

سوژوی تھنڈوی کارتہ بار     سُوی چھُوی مُومنن بخشن ہار

آسمان تارکھ پریزہ لاوَن     بتہ راٗژ آدم شوٗب تھاوان

کرِتھ تمو پیدا جن تہ انسان ڈیوتھ تس آسن پرزہ نادان

میر عبداللہ کرِہ بیان کاشرِ پاٹھیٚن عقائد زان

خاتمہ کا شعر یہ ہے ؎

چھُ طالب بندٕ میر عبداللہؒ فضلہ سیتی دِیتٕ ہادِ تس راہ

ترجمہ :۔ اُس ربّ کا ہر دم شکر کر لے ۔ جس نے آفتاب و ماہتاب سے آسمان کو سجا دیا
اُسی کے سب کرشمے یہ دُنیا ہے ۔ وہی مومنوں کے لئے بخشنے والا ہے
وہ آسمان کے ستاروں کو روشنی بخشتا ہے اور دھرتی کو آدم سے سجاتا ہے
اُس نے جنّ و انسان پیدا کئے ۔

میر عبداللہ بیان کرے گا تو کشمیری زبان میں عقائد سمجھ لے
میر عبداللہ تمہارا بندۂ طالب ہے ۔ اُسے اپنے فضل سے دین کا راستہ دِکھا !

---

# مُلّا عبید اللہ

## حالات

مُلّا ابو الخیر کا شاگرد تھا۔ مدّت تک درس و تدریس پر گزر اوقات تھی۔ آخر محلہ نو برستان سرینگر میں شاہ منوّر حقانی کے پاس سکونت کی۔ ۱۲۶۸ھ میں انتقال کیا۔ مدفن شاہ قاسم حقانی کے مزار کے نزدیک ہے۔

## نمونۂ کلام

کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

ژٕہ گژھتہٕ ہا ے ونیسے یار اَنتن ۔۔۔ یِم کرِنس مائہ ہیٚے بے عار اَنتن

میٚہ برٕم دِتھ للہٕ ناوٕنی تھاوٕنم غم ۔۔۔ گمژھ چھس خوار سُوی غم خوار اَنتن

دُپھ کس زانہٕ عشقن مےٚ شرٕ پھ گوم ۔۔۔ ژٕھپتھ ساقی ژٕولُم دوبارٕ اَنتن

ترجمہ:- سکھی! تو جا اور محبوب کو لے آ۔ اُس بے عار نے مجھ پر سخت ظلم کئے مجھے فریب دے کر غم سے مالامال کر دیا۔ میں خراب ہوں تو اُس غم خوار کو لے آ کس کو کہوں کہ عشق کی مے نے مجھے خراب کر لیا۔ ساقی مجھے بھول کر بھاگ چلا، اُسے دوبارہ لے آ

بگَلیے نیری یارہ بل ترٛ لو لو | کاٗلی ما فیری میٛژرِ تل ترٛ لو لو
گوندہ کس بندہ بندہ دٔلیسر اُدٔ نس | خندہ چھس نارہ وزہ مل ترٛ لو لو
میلہٕ موّت یار میون سیلس دٔراو | اتھہٕ ہیٛتھ عشقہ کرتل ترٛ لو لو
عبیداللہ صاحبس چھوٗی وزان زار | دات دوہ چانہٕ برتل ترٛ لو لو

ترجمہ:- آسکھی! پنگھٹ پر چلیں۔ کل شاید مٹی کے نیچے تو پچھتائے گی!
اُس نے مجھے طرح طرح سے مرجھا دیا حالانکہ میں ایک برقِ آسمانی ہوں!
تماشوں کا رسیا میرا محبوب سیر کو چلا۔ اُس کے ہاتھ میں عشق کی تلوار ہے
عبیداللہ تیرے در پر حضرت کو اپنی آہ و زاری سُنا رہا ہے۔

---

حاشیہ صفحہ ۲۴۶

[۱] عبیداللہ شاہ آبادی بھی کہلاتا ہے۔ ایک غزل کے مقطع میں جنوبی کشمیر (تحصیل اسلام آباد) کے مشہور مقامات کا ذکر کیا ہے ؎

عبیداللہ وزان ہر جا دِلک سوز
چھُہ در ہاکور و برنگ کوٹہار آن تن!

ترجمہ: عبیداللہ ہر جگہ سوزِ دِل کے ترانے گاتا ہے۔ وہ ہاکر و برنگ، مں ہے، اُسے لا!

(آزاد)

# محمود گامی

محمود گامی نے اپنی طویل عمر میں کشمیر میں تین حکومتوں کا انقلاب دیکھا۔ وہ پٹھانوں کے عہدِ حکومت میں پیدا ہوا، اور اسی دور میں جوان ہوا۔ اس نے خالصہ حکومت کے آغاز و انجام کا پورا زمانہ دیکھا ہے اور وہ ڈوگرہ عہد میں معاہدہ امرتسر کے نو سال بعد وفات پا گیا۔ یہ دور کشمیر میں فارسی شاعری کے انحطاط کا زمانہ تھا۔ اس وقت تک فارسی شاعری سرزمین کشمیر میں حکومت کے سہارے حکمرانی کرتی تھی۔ جب حکومت نے ساتھ چھوڑا تو اس کا چرچا بھی کم ہونے لگا۔ محمود گامی وہ پہلا شخص ہے جس نے تمام شاعری کشمیری زبان ہی میں کی اور اس طرح مثال قائم کر کے اپنے ہم عصر شعرا میں امتیازی شان حاصل کی۔ اس کا ہم عصر شاعر ولی اللہ متو (المتوفی ۱۸۵۸ء) مثنوی "ہیمال" میں لکھتا ہے ؎

خصوصاً کاٹشرین منز مردِ نامی   پچھ کم کیاہ ایں زماں محمود گامی

میہ کورنم تمی سیٹھاہ شاہ بادہ دِلشاد   سہ اوسوی کاٹشرس منز مردِ اُستاد

دہن بورنم بشبہا انگبینہ   کنوی زونم پچھ تس ثانی لبی نہ

(یعنی کشمیری شاعروں میں اس وقت خاص طور محمود گامی مشہور ہے۔ اُس نے شاہ آباد میں میرا دِل بہت خوش کیا۔ وہ کشمیری شاعری کا اُستاد تھا۔ میں نے کئی راتیں اس کے پاس گزاریں اور اس کا کلام سُنا۔ وہ کشمیری زبان کا لاثانی شاعر ہے)

## سوانحی حالات

محمود گامی مُلّا خاندان سے تھے۔ علاقہ شاہ آباد تحصیل اسلام آباد میں قصبۂ ڈورو سے ایک میل کے فاصلے پر "آڑدیدر" نام کے ایک گاؤں میں سکونت کرتے تھے، وہیں ان کا مدفن ہے۔ صاحبزادے کا نام حیدر گامی تھا اور حیدر گامی کا ایک لڑکا اسد گامی تھا۔ اس کا فرزند احد گامی آج (۱۹۴۷ء) سے پندرہ سال قبل فوت ہوا ہے۔ اس کی چار لڑکیاں اور بیوی آج سے دو سال قبل، جب کہ راقم آڑویدر پہنچا، زندہ تھیں۔[1] محمود گامی کا دوسرا لڑکا شاہ سلطان تھا جو کہ محمود گامی سے پہلے ہی فوت ہو گیا۔ محمود نے اس کی وفات پر ایک نظم لکھی ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

شاہ سُلطانو لگیو      شیریں دہانو لگیو

عربی اور فارسی میں دسترس رکھتے تھے۔ اوائل عمر میں درس و تدریس ذریعہ معاش تھا۔ بعد میں شہرت اور مقبولیت کی وجہ سے ان کا طرزِ معاشرت پیری مریدی کی عامیانہ صورت اختیار کر چکا تھا۔ عادات میں ملّایانہ خشونت نہ تھی بلکہ ایک گونہ البیلا پن تھا۔

---

[1] محمود کے حالات کسی تاریخ میں درج نہیں ہیں۔ راقم شعرا کے حالات دریافت کرنے کے سلسلے میں اسی سمت ۲۰۰۲ میں محمود گامی کے گاؤں آڑویدر پہنچا۔ محمود کا مقبرہ تین قدم مربع چبوترہ ہے۔ احد گامی کی اہلیہ مال دیدی ایک ٹوٹی پھوٹی جھونپڑی میں بیماری کی حالت میں تھی۔ اس کی چاروں لڑکیاں زینب، ہاجرہ، سارہ اور فاطمہ بھی گھر میں موجود تھیں۔ (آزاد)

---

خالد کشمیر بخشی غلام محمد کے ارشاد کے تحت اب اس گاؤں کا نام محمود آباد رکھا گیا ہے (م ی ٹ)

کہتے ہیں کہ ہر قسم کی محفلوں میں شریک ہوتے تھے۔ قوالوں کی باقاعدہ پارٹی رکھی تھی اور خود بھی ان کے ساتھ شوق فرماتے تھے۔

## شاعری کی ابتدا

محمود کی شاعری کی ابتدا کیسے ہوئی، اس کے متعلق بہت سی روایات موجود ہیں:۔

(۱) شاہ سلطان محمود کا لاڈلا بیٹا تھا۔ قدرت سے اس کو بھی شاعرانہ طبیعت عطا ہوئی تھی۔ محمود نے اس کی وفات کا حادثہ شدت سے محسوس کیا اور جو نظم اس کی وفات پر لکھی ہے وہی محمود کی پہلی نظم ہے۔

(۲) بعض لوگ کہتے ہیں کہ محمود کی شاعری کی ابتدا طالب علمی ہی کے زمانے میں اُلفت و محبت سے ہوئی ہے۔

(۳) ایک کہانی یوں بھی بیان کی جاتی ہے کہ وہ مسجد کے برآمدے میں شاگردوں کو پڑھا رہے تھے کہ ایک مست الست قلندر وہاں آن پہنچا۔ جس کے کانوں میں خوبصورت آویزے پڑے تھے۔ وہ بیٹھا اور محمود سے چلم میں تمباکو بھرنے کے لئے کہا۔ اُنہوں نے تمباکو بھر کر چلم پیش کی۔ قلندر نے کئی لمبے لمبے کش لگا کر چلم محمود کو دی اور پینے کے لئے کہا۔ محمود پیتے ہی بے ہوش ہو گئے اور قلندر وہاں سے چل دیا۔ محمود ہوش میں آ کر قلندر کی تلاش کرنے لگے اور آس پاس کے گاؤں چھان مارے۔ کہیں اس کا پتہ نہ چلا۔ اسی عالمت میں ان کے شاعرانہ جذبات اُبھر آئے اور وہ یوں گنگنانے لگے ؎

ژُورِہ پاٹھی ژولُم تہٕ تہِ ہمہ ڈیُوٹھوَن
دُوران چھہٕ مادان گرنیے لو لو

(وہ میری بے خبری میں مجھ سے بھاگا۔ لوگو تم نے تو اس کو نہیں دیکھا؟ وہ کانوں

کے آویزے ہلا رہا ہے)

حقیقت جو کچھ بھی ہو، محمود فطری شاعر تھے۔

## تخلّص

جب محمود کی شہرت بڑھنے لگی اور سرینگر کے اہلِ ذوق تک اُن کا آوازہ پہنچا تو اُنہوں نے محمود کو گامی لقب دیا۔ حسنِ اتفاق سے محمود اِسی لقب سے مشہور ہو گئے۔ اُنہوں نے اس لفظِ حقارت (گامی) دہقان کی یہاں تک قدر کی کہ اپنے شعروں میں محمود گامی ہی تخلّص کی جگہ لانے لگے۔ محمود کی بُود و باش اور عادات و اطوار کے متعلق بہت سے قصّے مشہور ہیں۔ اگر ہمیں ان میں کوئی تاریخی یا سوانحی وزن نظر آتا تو ممکن ہے کہ طوالت کے خوف کے باوجود اُنہیں درج کیا جاتا۔ مگر ان کہانیوں میں افسانوی رنگ زیادہ ہے اور تاریخی بہت کم!

## وفات

محمود کا سالِ پیدائش معلوم نہ ہو سکا۔ تقریباً نوے سال کی عمر میں فوت ہوئے ہیں۔ صاحبِ "تاریخ کبیر" کے لکھنے کے مطابق اُن کا سالِ وفات ۱۸۵۵ء کے قریب معین کیا جا سکتا ہے۔

## کلام

محمود کا سارا کلام کشمیری زبان میں ہے۔ فارسی میں نہایت کم ہے۔ اس میں قصّے کہانیاں، غزلیں، نعت و مناقب، مزاحیہ، نیچرل اور تاریخی نظمیں شامل ہیں۔ "شیریں خسرو

لیلیٰ مجنوں"۔ "یوسف زلیخا"۔ "یک حکایت"۔ "قصۂ شیخ صنعان"۔ "محمود غزنوی"۔ "قصۂ ہارون رشید" فارسی کتابیں سامنے رکھ کر لکھے گئے ہیں۔ یہ اصل کتابوں کے آزاد ترجمے اور منظوم خلاصے ہیں۔ ان کی اپنی اختراع کردہ کوئی داستان موجود نہیں۔ یہ سب تصنیفیں طبع ہو چکی ہیں اور مقامی کتب فروشوں سے ملتی ہیں۔

## عام خصوصیات

محمود گامی کے کلام کی عام خصوصیات بے ساختگی، جذبات کی عمومیت، زبان کی سلاست اور طرزِ بیان کی سادگی ہے۔ ان کی شہرت اور مقبولیت کا راز بھی ان ہی خصوصیات میں مضمر ہے۔ غزل مثنوی سے اچھی ہے۔ مثنوی میں وہ بعض اوقات اُکتائے ہوئے نظر آتے ہیں۔ "یوسف زلیخا" میں انہوں نے اگرچہ بہت ہی اختصار سے کام لیا ہے، پھر بھی یہ مختصر سی داستان کئی بحروں میں لکھی ہے۔ البتہ غزل کے میدان میں عموماً تازہ دم رہتے ہیں۔ لمبی لمبی غزلیں لکھتے ہیں اور ان کا مخصوص انداز مطلع سے مقطع تک ان کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔ جذبات اور زبان میں بھی تلوّن اور البیلاپن ہے۔ غزل فارسی ہے تو ردیف اُردو سے

| | |
|---|---|
| المنۃ للہ کہ میرا یار اچھا ہے | وز ماہر خان ماہ من بسیار اچھا ہے[1] |

عربی تلمیحات کا انداز دیکھئے سے

| | |
|---|---|
| عاشقو معشوق ڈیوٹ | وَھُوَ حَیٌّ لایموت |
| سالکو لوب در سکوت | وَھُوَ حَیٌّ لایموت |
| بس چھُہ محمود س کفیل | یس دیان نعم الوکیل |
| پرٛ زُہ دُعاے قنوت | وَھُوَ حَیٌّ لایموت |

[1] یہ شکلِ ریختہ ہے ــــ ع ج ز

یا الٰہی کر اجابت در دُعا　　ربِّ اغفر لی ذنوبی کلّھا

محمودہ مرن عاشقن ہُند زان تہ عیدا

مَنْ مَاتَ مِنَ الْعِشْقِ فَقَدْ مَاتَ شَہِیْدًا

کبھی کشمیری غزل کہتے کہتے اُردو بولنے کا شوق بھی پورا کرتے ہیں۔ ایک صوفیانہ غزل میں فرماتے ہیں ؎

آؤ فقیرا انکھیاں کھولو　　بولو ہو ہو دَم بہ دَم

غرض طبیعت جاری ہوئی تو رُکتی نہیں، جذبات کی رَو میں رواں دواں بہے چلی جاتی ہے۔ محمود کے کلام کا معتد بہ حصہ ایسا ہے جس میں موزونیت کے سوا کوئی شاعرانہ خوبی نہیں۔ یہ محمود کا قصور نہیں بلکہ ایک حقیقت ہے جس کے داخلی اور خارجی وجوہ ہیں۔

(۱) محمود مطلق العنان[1] طبیعت کے مالک، پُر گو اور مزاج کے لاابالی تھے۔ ایسے شاعر کے کلام میں خامیوں کا موجود ہونا سنتِ شاعری ہے۔ صرف محمود ہی پر اس کا الزام نہیں لگایا جا سکتا۔

(۲) محمود کے زمانے میں اگرچہ فارسی شاعری کے اتنے چرچے نہیں رہے تھے، لیکن علم دوست اور صاحبِ ذوق حضرات فارسی شاعری کی سحرکاریوں سے مسحور ہو چکے تھے۔ کشمیری شاعری میں اس کا سامنا کرنے کی صلاحیت نہیں تھی۔ محمود کو اپنی سوسائٹی میں رطب و یابس کی خوب داد ملتی تھی۔ شعرا تنقید سے ڈرتے ہیں۔ مگر اسی سے ان میں ذمہ داری کا احساس بھی پیدا ہوتا ہے اور ذہن کو زیادہ ریاض سے استعمال کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ محمود کو تنقید

---

[1] آزاد نے کئی جگہ "مطلق العنان" کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ وہ اس سے "آزادہ رو اور غیر محتاط" مراد لیتے ہیں۔ — م یا ٹ

سے کبھی واسطہ ہی نہ پڑا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے کلام میں خامیاں رہ گئیں۔

(۳) محمود گامی کا زمانہ کشمیری شاعری کے بچپن کا زمانہ ہے۔ جن باتوں کو ہم محمود کی خامیاں قرار دیتے ہیں۔ یہ حقیقت میں اس بچے کی معصوم اور طفلانہ حرکات ہیں جس کا کوئی سرپرست نہ ہو۔ ایسے بچے کی شرارتوں اور غلطیوں پر ناراض ہونا انصاف سے بعید ہے۔

خامیوں اور لغزشوں کے باوجود محمود کے یہاں شاعری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔

## غزل

محمود گامی کی غزل کے دو حصے ہیں۔ صوفیانہ اور عاشقانہ۔ صوفیانہ غزلیں کم ہیں اور عاشقانہ زیادہ۔ عاشقانہ غزل میں وہ عموماً اپنی طبیعت کا سارا زور دکھاتے ہیں۔ کبھی شدّتِ احساس سے اور کبھی وقت گذارنے کے لئے فارسی کی طرف دیکھتے رہنے کے باوجود ان سے خیال بندی نہیں ہو سکتی۔ جیسے

نازنینا مہ جبینا محرم راز او سہم　　　بارقیب دیو سیرت سیر باوُت تی پزیا

سرو نازا پاک بازا شب بازی باکدام　　　کاکل و بند قبا ژِہ ژُہ رادُت تی پزیا

(اے نازنین مہ جبین محبوب تُو میرا محرمِ راز تھا۔ تُو نے دیو سیرت رقیب سے راز کہہ دیا۔ کیا یہی طریقِ وفا تھا؟ اے سروِ ناز، اے پاک باز! تُو نے شب کس کے ساتھ بسر کی؟ کاکل اور بندِ قبا کھولنا تمہیں شوبھا نہیں دیتا)

شام میوٗلُم یام ڈیوٗٹھم زُلفِ سیہ دامِ دِل　　　رام ناگشتہ ستمگر ہیتھ ژٔولُم آرامِ دِل

(جب میں نے دِل کے لئے زُلفِ سیاہ کا دام دیکھا تو میری شام ہو گئی۔ وہ ستم گر میرے دِل کا آرام لے کر گیا)

ظاہر ہے کہ ان شعروں میں نہ کوئی شاعرانہ تڑپ ہے نہ ادبی خُوبی۔ اب محمود کا اپنا

انداز ملاحظہ ہو

لاٗنی ژوٗرن لاٗجِنس داوس	بال باوس لانِہ نیاے

مُشکِ کافورہ تن یوٗ ناوس	تن ناوِت ہاوس پان

بال اُنتن کال مار اوس	بال باوس لانِہ نیلے

(مُقدّر کی طرف سے مقرر شدہ محبوب نے مجھے کہیں کا نہ رکھا۔ اَے سکھی! میں اُسے اپنی تقدیر کے دکھڑے سُناؤں۔ میں اُس کے لیے مُشکِ کافور سے نہاؤں گی اور (نہانے کے بعد ہی) اے سکھی! اُسے لے آ! کیا پتہ کل میں رہوں یا نہ رہوں؟)

رنگہ رٔیوٗنس پرٔنگ پیراوس	شیراوِت تھاوس پان

ہنگہ طوماڑہ دُور اُلراوس	بال باوس لانِہ نیلے

چھترٔ بوٗنین تل دتھراوس	چھُم یہ ہاوس بیہ ارمان

ترٔہ آوس لوٗرہ پان رساوس	بال باوس لانِہ نیاے

ترجمہ:- رنگیلے محبوب کے لیئے پلنگ سجا رکھوں گی اور خود سنگار کرکے اُس کی راہ دیکھوں گی۔ ماتھے کا ٹیکا اور آویزے ہلاتی رہوں گی اور اُس کا انتظار کروں گی۔ گھنے چنار کے چھاؤں کے نیچے فرش بچھاؤں گی اور اپنا یہ ارمان بھی پورا کروں گی (کہ) اپنی باہوں میں اُسے لے لوں گی اور اُس کے پہلو میں لیٹ جاؤں گی)

کوٗ ورِندو ژریٔہ کوٗرتھم ژھل	دوٗ لو موژل دوٗ لو موژل

بٔہ کوٗرنس مارہ عشقن چاٗنی	بٔہ کوٗرنس خار کرمہ لاٗنی

میٔہ گیمو یارہ چاٗنی کل	دوٗ لو موژل دوٗ لو موژل

اَشتے کنہِ نتوٗن ہاران چھس	مسہ کھاسی برٔ بھد یاران چھس

چھسہ یوٗ خاصہٕ ٹینبرزل	دوٗ لو موژل دوٗ لو موژل

ژہ تہِ بہٕ اُسی ژُون آفتاب  میٚہ ژھوٗنتم عشقہ نارس آب

گژھو گاٗلی کالہٕ ابرس تل  وو لو موژل ووو لو موژل

زلیخا ہفت خانس منٛز  کران اُس یوٗسفس کِتھ سنٛز

آدنہٕ یارہ وعدہ ہی مو ڈل  ووو لو موژل ووو لو موژل

تمنّا چون محموٗدس  دماہ ژُونزِتھ پان ہاوتس

شفیع اونے نبی مرسلؐ  ووو لو موژل ووو لو موژل

ترجمہ :- اے رِند اے محبوب! توُ نے مجھے بھلا کیوں دیا؟ آ! نہ جا۔ نہ جا
مجھے تیرے عشق نے کہیں کا نہ رکھا۔ مجھے تقدیر نے خراب کر دیا۔ محبوب! مجھے بس تیری ہی لگن ہے۔

میں آنسوؤں کے بدلے خوُن بہاتی ہوں اور خونِ جگر کے جام بھر کے تیری راہ تک رہی ہوں۔
میں نرگس کے پھول کی طرح تیری منتظر ہوں۔ آ! نہ جا۔ نہ جا
تم آفتاب ہو تو میں ماہتاب! توُ نے میری عشق کی آگ پر بے اِلتفاتی کا پانی ڈال دیا۔ محبوب!
کل بادل سوُرج اور چندا (ہم دونوں) کو ڈھانپ لے گا۔ آ! نہ جا۔ نہ جا
میں اپنے دولت کدے میں اُسی طرح تیرے لئے سولہ سنگار کرتی رہی جیسے زلیخا یوُسف کے لئے کرتی تھی۔ اے بچپن کے ساتھی! وعدے کو فراموش نہ کر۔ آ! نہ جا، نہ جا
محمود کو بس تیری آرزو ہے۔ کچھ دیر ٹھہر کے اُسے دیدار سے مالامال کر۔ تجھے نبی مرسلؐ کی ہی سوگند ہے۔ آ! نہ جا، نہ جا

ویسیے بہٕ وُچھنس مایے  لول آم ییٚم نایے

کس باوہ تس کیاہ گیہٕ ونن  احوال کرٕ توسے کنن

سُندر بہٕ کرٕنس خنالیے  لول آم ییٚم نایے

کانٹھ مال چھکل دُورہ کن | ٹھف دِتھ نیسنم عاشقن
ٹُنز رت چھنس چائے | لول آم ییم نایئے
تس جاہلس تنُد خو لیسی | مشتاق گیس رو لیسی
کہ سو نہ دپنس دائے | لول آم ییم نایئے
موہہ نارہ وُہہ ونہ زانہ جنس | خامن بُہ پامن لائِ جنس
کوت گوم بے پرواہئے | لول آم ییم نایئے

ترجمہ :- سکھی ! میں دامِ محبت میں اسیر ہو گئی۔ مجھے اُس کی چاہ نے مار ڈالا۔ وہ کب آئے گا۔

کِس سے کہوں کہ وہ مجھ سے رُوٹھ کیوں گیا۔ کوئی اُسے میری کیفیت سے خبر دار تو کرے! مجھ نازنین کو اُس نے ضائع کر دیا۔ مجھے اُس کی چاہ نے مار ڈالا۔ جانے وہ کب آئے ؟

کانٹھ مال، چھکل اور آویزے (کشمیری زیورات) اُس نے عشاق سے جھپٹ کر چھین لئے اور پھر اُنہیں داؤ پر لگا کر دادِ عیش دی۔ مجھے اُس کی چاہ ہے۔ جانے وہ کب آئے ؟

اُس جاہل اور تند خو کے مکھڑے کو دیکھ کر میں دِل ہار بیٹھی۔ ہائے ! کِس سوکن نے اُسے مجھ سے بدظن کر دیا۔ مجھے اُس کی چاہ ہے۔ جانے وہ کب آئے ؟

محبت کی آتشِ سوزاں سے اُس نے (محبوب نے) جلا دیا۔ اُس خام کار نے مجھے طعنوں کا ہدف بنا دیا۔ وہ بے پروا کہاں گیا۔ مجھے اُس کی چاہ ہے، جانے وہ کب آئے ؟

## گیت

محمود کے کشمیری بحروں میں لکھے ہوئے گیتوں میں درد، سوز و گداز، بے ساختگی اور سلاست و روانی کی اچھی مثالیں ملتی ہیں اور اس کے برعکس فارسی بحروں میں لکھی ہوئی اُن کی غزلیں پھیکی نظر آتی ہیں۔ کشمیری بحروں پر گیت لکھنے میں اتنی دسترس ہے کہ ان

سے واقع نگاری کا کام لیتے ہیں اور تغزّل میں فرق نہیں آتا۔ مثنوی "لیلی مجنون" میں قیس کی برات کے لیلی کے گھر روانہ ہونے کے موقع پر عورتوں کی زبان سے ایک گیت لکھا ہے اس میں کہتے ہیں ؎

برونٹھ برونٹھ شہزادہ پتہ پتہ مولی ۔ جامہ رنگ دوہ زولویے
تاپہ وانہ ہت چھس پانہ دوہ دہ مولوی
مون نند گونڈ تہ گرُ رنگہ کولویے ۔ زین چھس شوبان سولویے
یکہ نس تھندس جان کیساہ ڈولویے

(آگے آگے شہزادہ ہے اور پیچھے پیچھے اُس کا باپ۔ دُولھا کے لباس کا رنگ سرخ ہے رضاعی باپ چھتری لیے ہوئے ہے۔ تاج سونے کا ہے اور گھوڑے کا رنگ کالا ہے۔ زین سُرخ ریشم کے مانند ہے۔ گھوڑے کی چال کتنی خوبصورت ہے)

کشمیری زبان کی عشقیہ شاعری کی ایک بُنیادی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں عورت عاشق ہے اور مرد معشوق۔ جس پر ہم "عورت اور شاعری" میں مفصل بحث کر آئے ہیں محمود کے گیت اس خصوصیت میں ملکہ حبہ خاتون اور ارنی مال کے گیتوں کے دوش بدوش ہیں۔ ان میں نسوانی جذبات اور طرزِ تکلم کی شیرینی اور ملائمت نمایاں نظر آتی ہے ؎

کرہ یو منز جگرس جاے ۔ میہ نو مامے مشان چانی
بدن میون عشقنی کراے ۔ تنھ منز دوہ نہ تہ تلتھ مے
ڈوڈم سینہ کرُ منہ واے ۔ میہ نو ملے مشان چانی
یہ کمہُ یارہ ڈیپا داے ۔ رٹتھ میون ملالہ
فقرس پتہ فقیر بائے ۔ میہ نو مامے مشان چانی
لگنے ذرہ دریشن آئے ۔ میہ چھم چون تمنا!

ارمان چائنی تمِ کس دژاے میہ نوماے مشان چائنی

ترجمہ :- تیرے لئے میں جگر کا نشیمن وقف رکھوں گی۔ میں تیری آرزو سے کبھی فارغ نہیں ہوسکتی۔ میرا جسم عشق کی آگ کی بھٹی بن گیا ہے اور اُسی میں تُو نے میرے دل کو بھون ڈالا۔ میرا سینہ جلا مگر زبان سے اُف نہ نکلی۔ میں تیری یاد نہیں بھلا سکتی۔ محبوب! تجھے کس نے مجھ سے بدظن کرا دیا کہ تم مجھ سے آزردہ خاطر ہو گئے۔ میں تو ہر بُرے بھلے میں تیرا ساتھ دوں گی۔ میں تیری محبت سے دست بردار نہیں ہو سکتی۔ تُو جُگ جُگ جیئے۔ مجھے بس تیری ہی تمنا ہے!

## صوفیانہ کلام

محمود کی صوفیانہ غزل میں کوئی خاص داخلی اور خارجی خوبی نہیں ہے۔ معروف اور ارزاں خیالات بیان کئے گئے ہیں۔ طرزِ ادا اور زبان میں بھی کوئی ندرت اور لوچ نہیں ہے۔ بعض نکتے بیان ہوئے ہیں لیکن کہنے کا انداز شاعرانہ نہیں ہے۔ البتہ ان کی "تمثیلِ آدم" والی نظم میں تصوّف کے ساتھ شاعری بھی ہے۔ دوسری غزلوں میں شاعری کی مثالیں شاذ ہی نظر آتی ہیں ؎

تمثیلِ آدم پر ژھام ژباس رِندہ ژھک زِندہ کِت آبس ہیتو

قصبک معنی پر ژھام قصابس دۄہیم دِل گنڈ قلابس ہیتو

دزہ دزہ ہیتی کیاہ مزہ اَتھ کبابس رِندہ ژھک زِندہ کِت آبس ہیتو

حبہ ہیتی حبیبن پھو کھ تُوے ژباس پھو کہ ہیتی بیِہ میوُل آبس ہیتو

مۄد کیاہ تہ زۄد کیاہ باقی حِسابس رِندہ ژھک زِندہ کِت آبس ہیتو

پوچھرک پردہ ژٹ اژھ منز حجابس۔ پادشاہ ڈیشہ ہن نوابس ہیتہ
بڑو نبھ ٹپک کھوژ مو قہرس عتابس۔ رِندہ چھک زِندہ کِت آبس ہیتہ

صورتس معنے تعبیر خوابس! مُشک زان میلتھ گلابس ہیتہ
واصِلس نِشہ ژھلے چھنہ کینہہ نقابس رِندہ چھک زِندہ کت آبس ہیتہ

ترجمہ:- میں نے حُباب سے تمثیلِ آدم پُوچھی کہ تُو کیسے پانی کے سہارے زندہ ہے
ہُنر کا معنی ہُنرمند سے پُوچھا تو اُس نے کہا قلاب سے دِل مِلا کر دیکھ
بھون بھون کے ہی کباب کا لُطف دوچند ہو جاتا ہے
محبّت سے یار نے حُباب کو پھونک ماری۔ حُباب پانی سے جا مِلا
کیا رہا اور کیا نہ رہا، یہ حساب کون جانے؟
عیّاں کا پردہ شق کرکے غیب کا نظارہ کر!
تو تُو بادشاہ کو نواب کے ساتھ دیکھے گا۔ آگے جا۔ قہر و عذاب سے مت ڈر!
مجاز و حقیقت خواب اور تعبیر ہیں، جیسے گلاب اور اُس کی خوشبُو!
واصل کے نزدیک پردے کی کوئی اہمیت نہیں!

## محمود اور رسول میر

الغرض محمود گامی خامیوں اور فردگذاشتوں کے باوجود کشمیری غزل کے مُسلّم الثبوت اُستاد ہیں۔ رسول میر شاہ آبادی جیسا بلند پایہ غزل گو شاعر ان کے نقشِ قدم پر چلتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اُن کے یہاں محمود کے خیالات ترقی یافتہ شکل میں مِلتے ہیں۔ چند مِثالیں یہ ہیں ؎

| میر شاہ آبادی | محمود گامی |
| --- | --- |
| اَنہِ گٹہٕ وِنہِ نم ننہِ کتھے لال فروشن | دِمہٕ سیتی بلغار سپنان دِالس |
| کنہٕ منزہ دڑامو جوہرے بال مرائیو | انہِ گٹہٕ دم داؤنس ہے کنہٕ منزہ دڑاد لال |
| چھم خفہ لارس پتہ لایس بر ونتھہٕ نالس تھف | خفہ کوزنم تھف لایس نالس |
| داماہنہ زلٹس محشرے بال مرائیو | پتہ پتہ تور لارس ہے سیتی نائی نال |
| ینہٕ رچھیم وسہ سندرہ ہے سو نہ داد سوزم تران | ہتہ میانہِ گندرہ رچھتم سندرہ یارو |
| تنہ زُون زان لاجنس درہ ہے کائِل برہ ہے | زُون زان نجِس درہ |
| گرِتھہ گلستان | |

کبھی کبھار فارسی میں غزل لکھنے کا شوق ہوتا ہے تو پورا کر دیتے ہیں۔ کسی فارسی اُستاد کا مطلع ہے ؎

دِل بردہ زمن فتنہ گرے عشوہ نمائے زرّیں کمرے کج کلہے تنگ قبائے

اس غزل کے دو تین شعر اوّل شب کے کسی راگ میں گائے جاتے ہیں۔ محمود گامی کسی وقت سُن کر متاثر ہوئے ہوں گے۔ اسی لئے اسی طرز پر غزل لکھنے کا شوق ہوا اور لکھ ہی ڈالی۔ مطلع اور مقطع ملاحظہ ہو ؎

آمد بہ چمن گلبدنے موئے میانے آزادہ وشے بادہ کشے مست جوانے
محمودؔ نہ تنہاست گرفتار کمندش بر زلف و خط و خال وے آشفتہ جہانے

مقطع غالباً حضرت حافظ کے اس شعر سے ماخوذ ہے کہ ؎

نہ من بر آں گُلِ عارض غزل سرایم و بس۔ کہ عندلیب تو از ہر طرف ہزار انند

---

فارسی میں اور بھی چند ایک غزلیں لکھی ہیں لیکن ان میں ہنگامی جوش ہے حقیقی سوز نہیں۔

## مثنوی

ماخذ اور ترتیب و تدوین کے لحاظ سے محمود کی مثنویاں تقلیدی ہیں۔ لیکن ان کو تقلیدِ محض نہیں کہہ سکتے۔ وہ فارسی داستانوں کے منظوم ترجمے بھی نہیں کہلا سکتے۔ وہ ان داستانوں کے منظوم خلاصے اور آزاد ترجمے ہیں۔

یوسف زلیخا[1] کا قصہ تین بحروں میں لکھا ہے۔ اس خصوصیت کی رُو سے یہ قصہ مثنوی نہیں کہلایا جاسکتا۔ پہلی داستان اس طرح شروع ہوتی ہے ؎

حمدِ بے حد نعتِ احمد ہر صحیفس ابتدا　　　روز و ماہ بوز عشقنُ سوز اَے مردِ خدُا

حالاتِ حضرتِ یوسف سے بحر تبدیل ہوتی ہے۔ پہلا شعر یہ ہے ؎

اوس یوسف فرزندِ یعقوب　　　نورہ تہندے سمارس شوُب

حضرت یوسف کو مالک کے بازارِ مصر میں لے جانے سے خاتمۂ کتاب تک بحر رمل مسدس ہے ؎

مالکن یلہِ شاہِ یوسف کوڈ کنُن　　　نارِ عشقنُ چاد سوُلیس ہنیٹھ اوٗنُ

قصۂ حضرت جامی کی مثنوی سامنے رکھ کر لکھا گیا ہے ؎

در زلیخا اوٗنیہ حضرت جامیٔن　　　وٗونیہ کاُشری یا ٹھُ محمود گاٗمین

مثنوی "لیلیٰ مجنون" کی بحر ہزج مسدس محذوف و مقصور ہے۔ لیکن کیفیت یہ ہے کہ شعر کا ایک مصرعہ ارکان پر پورا اُترتا ہے تو دوسرے مصرعے میں غیر متعلق زحافات ہیں۔ اکثر و بیشتر ابیات

---

[1] محمود کی مثنوی "یوسف زلیخا" کا ایک نسخہ جرمن مستشرق کرنل فریڈرک برکھرڈ انیسویں صدی کے آخر میں اپنے ساتھ لے گئے تھے۔ انہوں نے بعد میں جرمنی کے تاریخی رسالے میں اس مثنوی پر ایک سلسلۂ مضامین زیرِ عنوان "محمود گامیز یوسف زلیخا" ۱۸۹۵ء میں شائع کیا۔ آزاد نے اس کتاب کے پہلے مطبوعہ حصے میں اس واقع کا حوالہ دیا ہے۔ (م ی ٹ)

دونوں مصرعوں میں یہی کیفیت نظر آتی ہے۔ تین چار ابیات دیکھیے ؎

چھہ فرماوان سہ مجنون زاد یامت     کر یوہس قیسہ سُندی ناو تامت

پایہ بوڈ دایہ یامت کوہ چھہ ہیوتن     خضر شیر و شکر تھوڈ ہس کھیوان

---

گھےہ تمی لیسل لاٗ جن گاہ مجنون     ہتہ اکہ عاشقن تمی ژوره دِل نیون

وُچھان تم اکھ اکس کُن ژوره ژورے     للہ وُن تازہ عشقن نار مورے

طبیعت اُکتا جاتی ہے تو تبدیلِ ذائقہ کے لئے داستان میں گیت جوڑ دیتے ہیں۔ جذبات کی عمومیت، سلاست اور روانی اور طرزِ ادا کی سادگی، جو محمود کا طرۂ امتیاز ہیں، اُن کی ہر مثنوی میں موجود ہیں۔ خاص کر "قصہ شیخ صنعان" میں بلا کی روانی اور برجستگی ہے۔ تغزل کی یہ کیفیت ہے کہ پوری داستان جیتی جاگتی غزل معلوم ہوتی ہے۔ یہ قصہ حضرت فرید الدین عطارؔ کی "منطق الطیر" سے لیا ہے۔ "منطق الطیر" کی بحر رمل مسدس محذوف و مقصور ہے۔ محمود کے یہاں اس کی بحر کی کچھ اور ہی صورت ہے ؎

حمداہ تس ذاتِ پاکس     یُمو دِت عرفان خاکس

چھُوی حمدہ پتہ بہتر     صلواۃ بر پیغمبرؐ

غزل اور مثنوی کے بعد محمود گامی کی نعتیہ نظمیں قابلِ ذکر ہیں۔ کئی نیچرل، تاریخی اور ہجویہ نظمیں بھی کہی تھیں۔ لیکن وہ ضائع ہو گئی ہیں۔ راقم نے کچھ اشعار شاہ آباد میں سُنے تھے۔ کوئی پوری نظم دست یاب نہیں ہوئی۔

محمود گامی نے خاص خاص موضوعات پر مسلسل نظمیں لکھنے کی بُنیاد بھی ڈالی۔ چنانچہ پانپوری نامہ، کپسہ پوش (کپاس کا پھول) لو کہ چار (لڑکپن) جیسی نظمیں اُن کے مجموعۂ کلام میں موجود ہیں۔ لیکن اس صنف کو اُن کے بعد کوئی ترقی نہیں ملی۔ القصہ محمود گامی کی شاعری مکمل ہے۔ اگر

اُن کو کشمیری زبان کی شاعری کا رودکی کہیں تو غالباً بے جا نہ ہوگا۔

---

حاشیہ صفحہ (۲۶۳)

لہ معلوم ہوتا ہے کہ آزاد نے یہ رائے اُنیسویں صدی کے شعرا کے بارے میں قائم کی ہے۔ ورنہ بیسویں صدی کی ابتدا سے ہی بعض کشمیری شعرا کے یہاں ایک ہی موضوع پر مسلسل نظمیں ملتی ہیں۔ جیسے وہاب پرے وغیرہ کے یہاں۔ (م ی ٹ)

---

# قُطب الدین واعظ

## سوانحی حالات

قطب الدین صوفی منش واعظ تھے۔ قصبۂ چرار مسکن تھا۔ کشمیری شعروں میں اپنا نام قطب ہی بطورِ تخلص استعمال کرتے ہیں۔ ۲۷ رمضان ۱۲۷۴ھ کو اس دُنیا سے چل بسے۔ "واعظِ نامور" سے سالِ وفات نکلتا ہے۔ وفات سے چند روز پہلے ماہِ رمضان کی الوداع میں ایک نظم لکھی تھی جس کے دو شعر یہ ہیں ؎

افسوس از گوہم جُدا ۔۔۔ اے ماہِ رمضان الوداع
آسا زِندے کینہٕ مُومتوٗ ی ۔۔۔ شبِ قدرِہ یا عرفس کِتوٗ ی
کیاہ سنہٕ عیدِ دوٚہ ہیہ آسِ کیا ۔۔۔ اے ماہِ رمضان الوداع

ترجمہ:۔ افسوس آج تُو مجھ سے جُدا ہو گیا۔ اے ماہِ رمضان الوداع!

کیا خبر کہ (دوسرے سال کے) شبِ قدر یا عرفے کے دِن میں زندہ بھی ہوں گا!

کیا خبر عید کو کیا ہوگا۔ اے ماہِ رمضان الوداع!

## نمونۂ کلام

کلام صوفیانہ ہے۔ نعت اور منقبت زیادہ لکھی ہے۔ نعت کا یہ انداز ہے ؎

مرتبہٕ بڈٕ چھُک سانہٕ سردارٕ      حقہٕ سندِ یارٕ وندٕ ہے پان

دِل چھُم چشمہٕ تہٕ چشمہٕ فوارٕ      غمہٕ چانہٕ دَم ہیتھ اوش ہاران

نظراہ کرتَم چھُس بہٕ لاچارٕ      حقہٕ سندِ یارٕ وندٕ ہے پان

ترجمہ :۔ ہمارے سردار! تو عالی مرتبت ہے۔ اے محبوبِ خدا تجھ پر میری جان قربان! میرا دل ایک چشمہ ہے اور میری آنکھیں فوارے۔ میں تیرے فراق میں ہر وقت آنسو بہاتا ہوں۔ مجھ بے چارے پر ایک نظرِ عنایت ہو۔ اے محبوبِ خدا! تجھ پر میری جان قربان!

قطب الدین نے جس قدر کشمیری نظمیں لکھی ہیں، تقریباً سب کی سب مذہبی رنگ میں رنگی ہوئی ہیں۔

# شاہ غفور

## سوانحی حالات

شاہ غفور صوفی شاعر ہے۔ تقریباً محمود گامی کا ہم عصر تھا۔ موضع چھِوَن تحصیل بڈگام میں رہتا تھا۔ اس کی اولاد میں سے قدیم شاہ، جس کی عمر اس وقت (۱۹۴۵ء) تقریباً ۵۴ سال ہے۔ موضع صدرہ بل میں سکونت کرتا ہے۔ قدیم شاہ کے باپ کا نام سُبحان شاہ تھا۔ وہ بھی شعر کہتا تھا۔ ایک مطلع یہ ہے ؎

نۆن معشوق دِیدِہ عیانہٕ  تی کر سرِہ ہا اِنسانہٕ

نَے (بانسری) پر صوفیانہ نظم لکھی ہے۔ جس کے چند ابیات یہ ہیں ؎

نَے چھِہ دپان حال میونُی بُوزِی تَو  دأدِی لدٕے چھِوہ تہٕ ساتھاہ رُوزِی تَو

نَے چھِہ دپان لیٚترِہ سِیتی گأژِہس  اُتھ پیٚمو بٕلہِ چرخس لأگِہس

نرم کرُٕتھ کڑیُٕ بدمہٕ پأنس چھِم کران  دارِہ دُیچھِو تَو ماز کوتاہ چھِم ہرَان

ترجمہ:۔ نَے کہتی ہے کہ اگر تم دردمند ہو تو میرے پاس کچھ دیر رہو اور میرا حال سُنو۔ کہتی ہے کہ مجھ کو آرے سے کاٹ لیتے ہیں اور تراش تراش کر میرے بدن کو کمزور کر کے چرخے پر چڑھا دیتے ہیں۔ پتلا بنا کر چھیدتے ہیں۔ اچھی طرح دیکھو کہ میرے بدن کا گوشت ریزہ ریزہ ہو کر

کیسے بکھر جاتا ہے!

## نمونۂ کلام

شاہ غفور نے شاید کوئی قصہ کہانی نظم نہیں کی ہے۔ غزل اچھی کہی ہے۔ بعض غزلوں میں ہندو فلسفۂ تصوّف اور گیان کے رموز نظر آتے ہیں ؎

یونت یتھ زنمس کینہہ چھُنہ لارُن ۔۔۔ دارنایہِ دارُن سوٗ ہم سوٗ
برہما مہیشر بشن گژھہ گارُن ۔۔۔ شِو شکت آسی تہنزی زیوٗ
یان یلہِ کھٹونگ جان ہیوٗتگ ہارُن ۔۔۔ دارنایہِ دارُن سوٗ ہم سوٗ
بشر تر اُدِتھ گژھہ ایشر گارُن ۔۔۔ ایشرس سیتی روزِ سیدک سوٗ
ایشر سیدِتھ گژھہ یہِ شریر مارُن ۔۔۔ دارنایہِ دارُن سوٗ ہم سوٗ
داہ چھِی اوتار زاہ لگی نہ تھارُن ۔۔۔ مہ زن پریزلان ناران چھُ
رام رام کرُن گوو نام سندارُن ۔۔۔ دارنایہِ دارُن سوٗ ہم سوٗ

خلاصہ:۔

یہاں آکر کچھ نہیں پانا ہے۔ تو اُسی کی یاد کر جو سب کچھ ہے۔
برہما، مہیشر، بشن کی تلاش کرنی چاہیئے۔ اُسی کے جاب اور تلاش کا یہ سارا کھیل ہے
آدم کو چھوڑ کر ایشر کی تلاش کرنی چاہیئے۔ اُسی کے ساتھ رہے تو وہی ہو جائے گا۔
ایشر بن کے اس جسم کو مارنا چاہیئے۔ اوتار دس ہیں۔ کبھی گھبرانا نہ چاہیئے۔
ناران چاند کی طرح تابان ہے۔ رام رام کا جاپ کرنا اپنی بہتری کا کام ہے!

یہ شعر کتنا اچھا کہا ہے ؎

شاہ غفور پرزہ چھی ہن چھنہ باون ۔ تن چھس رچھہِ نی لچھہ بُدی جان

پوژ گژھہ آشکار تس تہِ مارہ ناون ۔ ہاون پانس پینہ نوی یان

ترجمہ :۔ شاہ غفور حقیقت کی ایک بات بھی نہیں بتاتا ۔ کیا کرے مجبور ہے ۔ جان بھی لاکھوں پائے ۔ حقیقت بے نقاب ہو جائے تو اسے بھی مروا ڈالیں گے ۔

آیاتِ قدسیہ کی تلمیحات دیکھئے ؎

مَنْ کَانَ ھٰذٰہ یُس قران پرے ۔ وَنَحْنُ اَقْرَبْ تس چھہ رہبر

فَثَمَ وَجْھہ ڈیشہ گرہ گرے  عاشق کو نہ تتھ دارے سر

قَبْلَ اَنْ تَمُوْتُوا بُوزتھ نو زرے  تتھ گواہ پانہ چھوی پیغمبرؐ

کیاہ کرہ شاہ غفور دوہہ لوگس درے ۔ عاشق کو نہ تتھ دارے سر

---

# ولی اللہ متو

## سوانحی حالات

ولی اللہ کا نسبی تعلق آخون پیرزادہ خاندان سے ہے۔ موضع وُہن گام متصل قصبۂ بیروہ تحصیل بڈگام آبائی مسکن تھا۔ تین بھائی اور تھے۔ خلیل شاہ، جمیل شاہ اور غفور شاہ۔ ولی اللہ کے کوئی اولاد نہ تھی۔ موضع وُہن گام میں غفور شاہ کی اولاد موجود ہے۔

ولی اللہ موضع وُہن گام ہی میں درس دیتے تھے۔ میر واعظِ کشمیر کے عقیدت مند سامع تھے۔ ایک دفعہ وعظ کی محفل میں میر واعظ سے مشہور نعتِ شریف کا مطلع سُنا کہ ؎

کے بُود یارب کہ رُو در یثرب و بطحا کنم
گہ بمکہ منزل و گہ در مدینہ جا کنم

قلب پر اتنی رقت ہوئی کہ بے اختیار ہو کر بھری محفل میں اُٹھ کھڑے ہوئے اور میر واعظ سے مخاطب ہو کر باآوازِ بلند کہنے لگے کہ آپ "کے بُود" فرماتے ہیں؟ حضرت میں ابھی روانہ ہوتا ہوں۔ اسی محویت اور اضطراب کے عالم میں وہن گام سے ہوتے ہوئے موضع چیوڈارہ پیر علی شاہ کے پاس پہنچے۔ پیر صاحب حج کی تیاری کر رہے تھے۔ ولی اللہ عالمِ غربت میں انہیں کے ساتھ ہو لئے۔ پیر صاحب ولی اللہ کو مدینہ منورہ میں آسودہ کر کے کشمیر واپس آ

گئے۔ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ یہ واقعہ کس سال کا ہے!

ولی اللہ کا صحیح سالِ وفات اگرچہ نہیں مِلا، لیکن اس قدر مُسلّم ہے کہ وہ محمود گامی کے ہم عصر تھے۔ چنانچہ محمود گامی سے مُلاقات کا ذکر مثنوی "ہیمہ مال" میں کیا ہے جو کہ محمود کے تذکرہ میں درج ہو چکا ہے۔

## تصنیفات

کشمیری زبان میں مثنوی "ہیمہ مال"، ترجمۂ "چہل اسرار"، ترجمۂ "ضروریاتِ دین" اور چند صوفیانہ نظمیں ولی اللہ کے قلم سے نکلی ہیں۔ "ہیمہ مال" اور ترجمۂ "چہل اسرار" طبع ہو چکی ہیں۔ ترجمۂ "ضروریاتِ دین"، کا قلمی نسخہ جو کہ ولی اللہ نے خود لکھا ہے، راقم نے موضع وُہن گام میں دیکھا ہے۔ جس کا خط نہایت ہی اچھا تھا۔

## مثنوی "ہیمہ مال"

مثنوی "ہیمہ مال" ولی اللہ کی مشہور اور مقبول تصنیف ہے۔ یہ "ہیمہ مال اور ناگرائے" کے تعشق کا قصہ ہے۔ جس کو صدر الدین وفائی کی تصنیف کا نسخہ سامنے رکھ کر آزاد ترجمہ کیا گیا ہے۔ مثنوی کا طرزِ بیان سادہ اور بے تکلّف ہے۔ اس کی ایک خصوصیت قابلِ ذکر ہے کہ ولی اللہ نے اس میں عزیز خان اور ظریف خان کے گیت مُناسب موقعوں پر شامل کر لئے ہیں۔ بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ گیت مُناسب موقعوں پر مثنوی "ہیمہ مال" میں شامل کرنے کی غرض سے لکھوائے گئے ہیں۔ گویا مثنوی "ہیمہ مال"، ولی اللہ، عزیز خان اور ظریف خان کے اشتراکِ عمل سے تیار ہوئی ہے۔

---

[1] ہیمہ مال راجہ بلدیو (عہدِ حکومت ۷۰۳ قبل مسیح) کی لڑکی تھی جو ایک شہزادہ ناگی ارجن پر عاشق ہو گئی تھی۔ تاریخ کشمیر فوق صفحہ ۸۳ حصہ اوّل

## عزیز خان

عزیز خان ولی اللہ کے مرشد تھے۔ غزل اچھی لکھی ہے۔ مثنوی "ہیہ مال" میں ولی اللہ محمود گامی کے ذکر کے بعد عزیز خان سے اپنے تعلقات اس طرح لکھتا ہے ؎

عزیز اللہ خاناہ مردِ دانا ۔۔۔ چھُ بیا کھاہ صاحبا شیرین زباناہ

نکو میدا منش کیاہ گورمت چھُم ۔۔۔ نکاتن تہندنی کن دورمت چھُم

سُہ چھُم الحمد للہ بابنوی یار ۔۔۔ میہ چھُم ہادی یہ تمُسُند چھس طلبگار

ترجمہ:۔ عزیز اللہ خان، جو ایک مردِ دانا ہے۔ وہ ایک ہی شیرین زبان انسان ہے۔
مجھے فخر ہے کہ میں نے اُس سے دوستی کرلی ہے اور اُس کی نکتہ دانی سے واقف ہوا ہوں
خدا تعالیٰ کا شکر ہے کہ وہ میرے باپ کا دوست ہے۔ وہ میرا رہبر ہے اور میں اُس کا
چاہنے والا!

عزیز خان کی غزل کے چند اشعار نمونہ کے طور پر ملاحظہ ہوں۔ یہ ان ہی غزلوں سے لئے گئے ہیں جو مثنوی "ہیہ مال" میں ہیں ؎

معشوقہ مائہ تھ ژولہم بالے ۔۔۔ تعشوق گوم ہیہ مالے چون

لاشک دود چون پیوم خورودہ سالے ۔۔۔ تعشوق گوم ہیہ مالے چون

ازلہ لون یس مولہ تلہ والے ۔۔۔ تس کیاہ کرہ ادہ مالینہ کرون

بامہ ترہ دیکھلایہ گاژاہ ژالے ۔۔۔ تعشوق گوم ہیہ مالے چون

دہ کھہ لد عزیز کوتاہ ژالے ۔۔۔ موکھہ ہا دلبرو دود پیوم چون

ژیٔ روس وتہ کس مارمہِ کھالے ۔۔۔ تعشوق گوم ہیہ مالے چون

ترجمہ:۔ اے محبوب! مجھ الہڑ کو تُو خراب کر کے چلے گئے۔ ہیہ مال تیری محبت میں تڑپ رہی ہے۔ میں کم سن دردِ محبت میں گرفتار ہو گئی۔ ہیہ مال تیری محبت میں اسیر ہو گئی۔

جیسے (محبوب) ہی توقیر سے محروم کردے، میکے اور دوسرے اقربا اُس کے لئے کیا کرسکتے ہیں۔ وہ کتنے طعنوں کو برداشت کرے۔ ہیہ مال تیری محبت میں اسیر ہوگئی۔

دُکھیارا عزیز کتنا سہہ لے! محبوب ذرا مکھڑا تو دکھادے۔ تو ہی بتا تیرے بغیر میری ہلاکت کا ذمہ دار کون ہے؟ ہیہ مال تیری محبت میں گرفتار ہوگئی۔

ناگیر ایس سوہ نہ کنہ وائی — بڑونٹھہ نیری ہاے ہیہ مائرلیے

ترٹوٹ تہ مالہ چھے تمس نائی — بڑونٹھہ نیری ہاے ہیہ مائرلیے

گوشن پھوٹہ چکھے ہائینبر زائی — پوشن منز چھے چائرلیے

جامہ چھی چھتہ تے کھاسہ وزائی — بڑونٹھہ نیری ہاے ہیہ مائرلیے

عزیزہ دلچی جاے کر خالی — از ییہ شاہ سون مائرلیے

کلہ پان وندہ سی چھم خوشحالی — بڑونٹھہ نیری ہاے ہیہ مائرلیے

ترجمہ:۔ ناگیر آج کے کانوں میں سنہرے بالے پڑے ہوئے ہیں۔ ہیہ مال! ذرا تو اُس کے خیر مقدم کو نکل!

اُس کے گلے میں مالائیں سجی ہیں۔ ہیہ مال تو اُس کے خیر مقدم کو نکل!

نرگس کے پھول! تو چمن کے گوشوں میں کھل اُٹھی۔ تمام پھولوں میں تیرے انداز نرالے ہیں۔

تیرا ملبوس سفید ہے اور تیری اوڑھنی سرخ! ہیہ مال! ناگیر اج کے خیر مقدم کو تو نکل! عزیزہ! تو دل کا آشیانہ خالی کر! آج شاہ ہمارے یہاں مہمان بنے گا! میں اُس پر سر نچھاور کروں! اُس کے خیر مقدم کو ہیہ مال تو نکل!

## ظریف خان

ظریف خان ولی اللہ کے ہم صحبت اور ہم مشرب بلکہ ایک روایت کے مطابق راہِ سلوک میں ولی اللہ کے مرشد تھے۔ اہل وعیال پونچھ میں تھے۔ عموماً کشمیر آکر موضع گونی پورہ تحصیل بارہ مولہ میں ایک مسجد میں معتکف رہتے تھے۔ جائے اعتکاف مسجد کے مشرقی کونے میں اب تک ظریف کی یاد دلاتی ہے۔ پونچھ جاتے ہوئے اکھروٹ پہاڑ پر وفات پائی۔ یہ معلوم نہیں ہوسکا کہ نعش پہاڑی پر کسی جگہ دفن کی گئی یا پونچھ لے جائی گئی۔

ظریف کے گیت ہموار اور رواں ہیں۔ خیالات کا سُلجھاؤ اور سادگی، زبان کی سلاست اور روانی ان کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ کئی اشعار ذیل میں ملاحظہ ہوں ؎

دُورِہ چھُم ماران دُورِن گرایے          مایے وُجنس ہیِمہ مال

ژُورِہ دِل نیوُنم کیاہ چھِہ میُون پایے          مایے وُجنس ہیِمہ مال

دِیہ سَنے درشُن ہی گرِھ ہایے          یِیہ نَے ساتھاہ کرانہ نیرِہ بال

نیِہ نامیہ تہ تورِی یِتہ چھس جایے          مایے وُجنس ہیِمہ مال

دارِہ پارِہ بوزِتم بار خدا ایسے          تار چھم دُور تہ کوتو تلِہ ژھال

گِندِہ کس ظریف اندِہ نانیایے          مایے وُجنس ہیِمہ مال

ترجمہ:- وہ دُور سے ہی آویزے ہلا رہا ہے۔ (مجھ) ہیمہ مال کو اُس نے اسیرِ اُلفت بنا لیا۔ اُس نے میرا دِل چوری کر لیا، اب میں کیا کروں؟ اُس نے مجھ ہیمہ مال کو اسیرِ اُلفت کر لیا۔ وہ گھڑی بھر کے لیئے درشن دِکھا دے، ورنہ یاسمن کا پھُول خاکستر ہو جائے گا۔ وہ آئے تو میں قبیلے اور خاندان کے بندھن توڑ کر اُس سے جا مِلوں گی! کیا وُہ مجھے اپنے ٹھکانے پر ساتھ نہیں لے جائیگا؟ اُس نے مجھے اپنی محبت میں اسیر کر لیا۔ اے خدا! میری منت سماجت سُن۔ دریا کا پاٹ چوڑا ہے۔ میں کتنی

چھلانگ لگاؤں!

لوس چائنس اُسی گے مُتیے — لُتیے اسہ وہ نی دِیدار ہاو

گوشن وتھرے پشے پھتیے — لُتیے اسہ وہ نی دیدار ہاو

قدمی تراد کنا سوتی سوتیے — درد ک زرمیہ جگرس تراو

مارِیتھ ترہ وس زن لوکہ ہُتیے — لُتیے اسہ وہ نی دِیدار ہاو

ترجمہ :- میری محبوب! تیری محبت میں ہم وارفتہ ہوگئے۔ ہمیں دیدار تو دِکھا!

تیرے قدموں میں پھولوں کا فرش بچھاؤں گا۔ محبوب! ہمیں دیدار تو دِکھا!

ذرا ہولے ہولے قدم اُٹھا۔ میرا جگر دردِ محبت سے کانپ رہا ہے

جیسے مجھے سینکڑوں لوگوں نے مارا ہو، محبوب! ہمیں دیدار تو دِکھا

کئی گیت تصوف میں کہے ہیں اور ان میں یہی روانی اور سلاست ہے، البتہ خیالات گہرے نہیں ہیں۔

الغرض ولی اللہ، عزیز خان اور ظریف خان کے تعلقات گہرے تھے۔ ولی اللہ نے مثنوی "ہیمال" میں ان دونوں بزرگوں کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے ؎

بجز اہلِ دلاں نو کانسہ مونوی — وَنُن میو نوی ظریفن وَنہ وونوی

عزیز اللہ خان چھوی عشقہ کستور — عزیزن سوز بوزانی گژھان سور

ترجمہ :- اہلِ دِل حضرات کے بغیر کسی نے نہ مانا۔ میرا کہنا اور ظریف کا سُننا

عزیز اللہ خان عشق کا پنچھی ہے۔ اُس کے نغمے سُن کر آدمی مارا جاتا ہے!

## ولی اللہ بہ حیثیتِ مترجم کے

ولی اللہ کا کشمیری کلام نہایت سادہ اور تکلف و رنگینی سے مبرّا ہے۔ اس کی ایک قابلِ ذکر خصوصیت یہ ہے کہ وہ شعر کو شعر میں نہایت خوبی سے ترجمہ کر سکتا ہے۔ یہاں تک کہ اصل شعر کی خوبی بہت حد تک قائم رہتی ہے۔ "چہل اسرار" کے اصل شعر اور ترجمہ کی چند ایک مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

اے گرفتارانِ عشقت فارغ از مال و منال۔ والہان حضرتت را از خود جنت ملال

ترجمہ :- چھُوی گرفتارن ہِ چانین مالِ دُنیا خوش کران

جان و جنت چانہِ نی دیوانہ خاصن کھران

قبلۂ دِل آفتاب روے اوست کعبۂ جان خاکِ راہ کوے اوست

ترجمہ :- قبلۂ دِل دہر رُو تس یارہ سُند۔ کعبۂ جان خاکِ کو تس یارہ سُند

آن دِل کہ یافت یکدم از کوئے او نشانے

کردہ نثار راہش در ہر نفس جہانے

ترجمہ :- لوب دورہِ چانہ ہندوی ایم دِلن نشاناہ

وندان چھِ تتھ وتے سوی پرنیتھ شہس جہاناہ

ضروریاتِ دین کے منظوم ترجمے کی کیفیت بھی ایسی ہی ہے۔ اس کے شروع میں بابا داؤد خاکیؒ اور ملّا مقیم کا تذکرہ اس طرح کیا ہے ؎

بوڈ چھِ اکھ دت بابہ صاحبن آفتاباہ ہش عیاں

بیاکھ کرمز مولوی ملّا مقیمن سچھے بیان

سببِ تصنیف یُوں ہے ؎

پیرزادن سیدن اُکی دوپ گوڑجم آسان بنُن

سُوی سُخن گوِ وسے سُنتھ کو ڈنمُو زدے ہیُز مس ونن

یعنی ایک سیّد پیر زادہ نے مجھ سے کہا کہ یہ کتاب ذرا آسان ہونی چاہیئے تھی۔ اس کے کہنے کا مجھ پر اثر ہوا۔ اس نے یہ بات مُنہ سے نکالی اور میں نے یُوں کہنا شروع کیا۔

؎ حمد بے حد مر خُداوند ودود ذوالمنن

آنکہ ذاتش نے عرض نے جوہر و نے جان وتن

ترجمہ :- شُوُبہ حمداہ آنتھہ رُوستُوی لس خُدایس مہربان

یُس نہ ذاتس عرض و جوہر سأنی یا مُٹھین جسم وجان

تسبیح قیام کے دو بیت یہ ہیں۔ زبان کی صفائی دیکھئے ؎

ہونگینو سیُود یتھ پہن دو شوُنی اکھن اونگجہ مُلو

ژُورہ کھوڈ تامت یکہ ناوان رسُول اللہ بہٗ

دپ زنانن کھور ہلہ وَن دُود تھاوان مردہ نی

دین باوُن کیاہ چھہ شُوبان دینہ کین بادردہ نی

## صُوفیانہ کلام

حقیقت میں ولی اللہ عابدانہ تصوف اور مذہبیات لکھنے کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ غزل اور رندانہ مضامین سے ان کی طبیعت کو مناسبت نہیں تھی۔ جس کا انہیں خود احساس تھا۔ جب ہی تو ظریف خان اور عزیز خان کی طرف اپنی ضرورت شاعری پوری کرنے کے لئے

رجوع کرنا پڑا ہے۔ وہ مثنوی "ہیہ مال" میں بھی الفت و محبت کی باتیں عاشقانہ ولولوں کے ساتھ نہیں لکھ سکے ہیں۔ چند صوفیانہ نظمیں لکھی ہیں جن کا انداز یہ ہے ؎

سر تہ اِلا اللہ پر تہ اِلا اللہ　　ذکرِ اِلا اللہ فکرِ اِلا اللہ

کرتہ دِل آگاہ پرتہ اِلا اللہ　　فیرہ دُن ھیوی شاہ پرتہ اِلا اللہ

یتھ ھوھو گژھ ینرِتھ ژو　　ییہ نہ فیرِتھ زاہ پرتہ اِلا اللہ

کرتہ ہوہو فوت انتہ روحس موت　　کھنتہ پانس چاہ پرتہ اِلا اللہ

تُوبھ تھو اللہ اے ولی اللہ　　یا حبیب اللہ پرتہ اِلا اللہ

ترجمہ:۔ اِلا اللہ کے مفہوم جان لے اور الا اللہ پڑھ لے

اِلا اللہ کا ذِکر اور فکر کر لے

دِل آگاہ بن اور الا اللہ پڑھ

ہُوہُو کا ذِکر پورے اعتقاد سے کر، تیری جان نِکلنے والی ہے

جو پھر کبھی لوٹ کے نہ آئے گی۔ الا اللہ پڑھ لے

اگر تُو یادِ اللہ سے غافل ہو گیا تو جان کہ تیری موت آگئی۔ جیسے تُو اپنے لئے خندق کھودے گا۔ اے ولی اللہ خُدا کو محبوب رکھ اور اُس کے محبوب کو بھی!

وو بھ بندہ شرمندہ کر کارِ اللہ　　ہر گاہ و بیگاہ اذ کارِ اللہ

سمار پڑووت کیہو یار ترووت　　خم تراو سور وی دم آو کوتاہ

ترجمہ:۔ اے بندے اُٹھ خُدا کا کام کر اور ہر وقت خُدا کا ذکر کر۔ سنسار کے بندھن میں پڑھ کر تُو نے قیمتی متاع کھوئی۔ سارا غرور چھوڑ دے۔ زندگی تو چند روزہ ہے۔

حاصلِ کلام یہ کہ ولی اللہ حقیقی شاعر، صوفی مشرب اور عاشقِ محمدؐ تھے۔ مشہور ہے کہ مکّہ معظمہ سے مدینہ منورہ کی طرف جاتے وقت بہت روتے اور عموماً خاکِ راہِ مدینہ میں لوٹ جاتے تھے۔

---

# بیبۂ صاحبہ

## سوانحی حالات

یہ شاعرہ خاتون عشقِ حقیقی میں محو ہو کر تارک الدنیا ہو گئی تھی۔ عموماً مجذوبیت کے عالم میں مستغرق رہتی تھی۔ حتےٰ کہ بعض اوقات اس سے مجذوبانہ حرکات بھی سرزد ہوا کرتی تھیں۔ ایک دفعہ وضو کئے بغیر نماز ادا کی۔ کسی نے اس پر اعتراض کیا کہ شرعِ شریف کے مطابق بے وضو نماز درست نہیں۔ مجذوبہ نے فی البدیہہ جواب دیا کہ ؎

سوارس پھٹ نہٕ طہارت تہٕ گُری کرُ لیدٕ

جواب چھےٚ دِوان حضرت بلچ بیبۂ کاکہٕ دِنْد

(ترجمہ:۔ گھوڑے نے بیٹ کی مگر گھوڑ سوار کا وضو سلامت ہے۔ حضرت بل کی بیبۂ صاحبہ تمہیں یہی جواب دیتی ہے)

موضع حضرت بل میں پیدا ہوئی تھی۔ سالِ پیدائش تو درکنار، اس کا سالِ وفات بھی معلوم

نہ ہوسکا۔ اتنا پتہ چلا کہ ولی اللہ متو اور محمود گامی کے زمانہ میں گزری ہے۔ کہا جاتا ہے کہ متعدد گیت لکھے تھے جو تلف ہوئے ہیں۔ اصفیا کے حلقے میں بیب صاحبہ کا نام احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔

## نمونہ کلام

کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو

یا فتاح یا ہُو یاد اوسُم ے          بُرُمہ رُمہ چھس سوی للہ وان

(مجھے یا فتاح اور یا ہُو یاد ہے۔ میرا ہر بُن مو اس کا وِرد کر رہا ہے)

نیہ نیہ کرہ دُن آفتاب چھُم ے          فوجہ فوجہ وُچھے موج دریاو

پمپوش رہ خھی شبنم گوم ے          بُرُمہ رُمہ چھس سوی للہ وان

(میرا سورج جگمگ جگمگ کر رہا ہے۔ میں نور کے سمندر کی جوق در جوق لہریں دیکھتی ہوں۔ اس کے کنول رنگ کے رخساروں پر عرق کے دانے شبنم کی طرح ڈھلک رہے ہیں)

سوندرہ کھوہ منز باگ گدلاہ چھُم ے          صراط المستقیم تتھ پیوم ناو

دُراپس وُچھنے بالہ آم گوم ے          بُرُمہ رُمہ چھس سوی للہ وان

(سمندر کی گہری جگہ کے آر پار ایک پل ہے جس کا نام صراطِ مستقیم (پُلِ صراط) ہے۔ میں اس کے دیکھنے کو نکلی اور مشت عرق ہوگئی۔ کشمیر کے جھیل ڈل کی سب سے گہری جگہ کا نام سوندرہ کھون ہے)

شالہ مار دِہس بنیڈ لُر لُرم ے          ستھ کُٹھ کُرمس ژونہ ڈبہ سان

تتھ منز حضرت یوسف چھُم ے          بُرُمہ رُمہ چھس سوی للہ وان

(میں نے شالامار میں ایک حویلی بنائی۔ چاندنی کے ایوان سمیت اس کے سات کمرے بنائے۔ میرا یوسف اسی میں ہے)

حضرت بلہ چھے بیبہ دوپ م ے          حضرتہ سندوی رٹھ د امان

بڑہ ڈلہ منز باگ یارہ وچھ مے بہ رُمہ رُمہ چھس سوی للہ وان

(مجھ کو حضرت بل کی بی بی نے کہا کہ حضرت (حضرت محمد صلعم) کا دامن پکڑ لے۔ میں نے اپنے محبوب کو بڑے ڈل میں دیکھا)

# واعظ حیدر بابائے اوّل

حیدر بابا قصبۂ چرار کے رہنے والے تھے۔ مرقد زیارتِ نور الدین ریشی رحمہ کے صحن میں ہے۔ حیدر بابائے اوّل اس لئے کہلاتے ہیں کہ چرار کے واعظ خاندان میں اس نام کے دو بزرگ گزرے ہیں۔ حیدر بابائے دوم شاعر نہیں تھے۔ حیدر بابائے اوّل نے کشمیری زبان میں نعت و مناقب "شمائل نبوی" و "مُشک نامہ نبوی" لکھے ہیں۔ صوفی منش تھے۔ سالِ وفات تقریباً ۱۸۵۸ء ہے۔ "شمائل نبوی" کا پہلا شعر یہ ہے ؎

روے اوس آئینہ زن تابان یار اُسی تمہ کِنہ یان وچھان

(اُن کا روئے مبارک آئینے کی طرح تابان تھا اور رفیق اُس میں سے اپنا عکس دیکھتے تھے)

# ثناء اللہ کریری

## سوانحی حالات

کریری تحصیلِ بارہ مولہ کے ایک گاؤں کا نام ہے۔ ثناء اللہ اسی گاؤں میں رہتے تھے اور اسی نسبت سے ثناء اللہ کریری کہلاتے ہیں۔ علم و فضل سے خاندانی تعلق تھا۔ ان کا خاندان اب تک موضع کریری میں ممتاز حیثیت رکھتا ہے۔ والد کا نام خلیل تھا۔ ثناء اللہ ان کے اکلوتے فرزند تھے۔ مزاج اوائلِ عمر ہی سے زاہدانہ تھا۔ تحصیلِ علوم ظاہری کے بعد سرافراز بیگ کابلی سے سلوک اور تصوف کی تعلیم پائی۔ باسٹھ (۶۲) سال عمر پا کر سنہ ۱۲۹۳ھ[1] میں عالمِ عقبیٰ کو سدھارے۔

---

[1] معلوم ہوتا ہے کہ یہاں پر مسودے میں غلطی سے ۱۲۹۳ھ درج ہوا ہے۔ کیونکہ مادہ تاریخ اور پھر خاتمہ کے شعر میں "یک ہزار و دو صد و ہشتاد و چار" کی صراحت کے بعد تاریخ انتقال (۱۲۸۴ھ) کے متعلق کسی قسم کے شبہے کی گنجائش باقی نہیں رہتی اور اس اعتبار سے سالِ ولادت بھی سنہ ۱۲۲۲ھ قرار پائے گا۔ کیونکہ وفات کے وقت اُن کی عمر ۶۲ برس کی بتائی گئی ہے۔

(م ی ٹ)

## تصانیف

مناجات اور نعت و مناقب کے علاوہ مثنوی "احوال الآخرت"، "قصۂ خروان"، "قصۂ سباد یہودا" اور "توبۂ نصوحا" کے مصنّف ہیں۔ "احوال الآخرت" ان کی مشہور اور مقبول کتاب ہے جو بحرِ رمل مسدس میں لکھی ہے۔ تعدادِ ابیات اور سالِ تصنیف "احوالِ اہلِ آخرت" سے حاصل ہوتا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎

اندو وت "احوالِ اہلِ آخرت"۔ تاو چھپس یی بیت تہ تاریخ ہیتھ
۱۲۸۴ھ

خاتمہ کا بیت ہے ؎

از سرِ ہوش اے برادر گوش دار　　یک ہزار و دو صد و ہشتاد و چار
۱۲۸۴ھ

اس کتاب میں عام اسلامی عقائد کی رُو سے آخر زمانہ کے حالات، امام مہدیؑ کا ظہور، حضرت عیسیٰؑ کا نزول، دجال، یاجوج و ماجوج اور دابۃ الارض کے واقعات، پُلِ صراط، بعث و نشر، جنّت و دوزخ، حساب و عذاب، سزا و جزا، میدانِ محشر کا ہولناک ہنگامہ وغیرہ واقعات کے نقشے مذہبی رنگ در روغن سے کھینچے ہیں۔ تقریر خطیبانہ، نرم سادہ اور پُر اثر ہے۔

## نعتیہ کلام

ثنا اللہ کریری کی نعتیہ نظمیں لاجواب ہیں، جو اب تک ذوق و شوق سے پڑھی جاتی ہیں اور اسی جذبے سے جانے کتنے عرصے تک پڑھی جائیں گی ؎

خونِ دِل کوتاہ بُرہارَے یا شفیع المذنبین۔ اورہ کرُہم چاُنی گاڑہ یا شفیع المذنبین

خاک چونُوی ملہٖ رویس کلہ ترادے ڈیڈِہ تل۔ چاک دِتھ کرہ جامہٖ پارہٖ یا شفیع المذنبین

ینہ ہو وتھم روُے تابان تیٖہ چھُس فلوا گومت۔ بنہٖ نا جلوہٖ دوبارہٖ یا شفیع المذنبین

گرُ اُنوی رُوح الامین نیرِ عرشس سیر کر۔ لامکانکہٖ شہسوارہ یا شفیع المذنبین

ترجمہ:- یاشفیع المذنبین! میں کتنا خونِ جگر آنسوؤں کے بدلے روؤں۔ آپ میری چارہ سازی

کب کریں گے یاشفیع المذنبین؟

میں آپ کے کوچے کی خاک چہرے پر ملوں گا اور آپ کی ڈیوڑھی پر

میں اپنا ملبوس پھاڑ دوں گا! یا شفیع المذنبین

جب سے آپ کا روئے تابان دیکھا، میں دیوانہ ہو گیا ہوں۔ کیا پھر کبھی جلوہ گر نہیں ہوں گے

یاشفیع المذنبین!

رُوح الامین نے آپ کے لئے بُراق لایا کہ آپ عرش کی سیر کریں۔ اے لامکان کے شہسوار

اے شفیع المذنبین!

---

ہا داوہ وآتکنا تو توئی یَتِہ ڈاف ترائدِ نتھ مُصطفٰے!

احوال میئو نوئی لتس وَنگ سُوی ہو کریم دادین دوا

سُوی چھُوی زُون پے سون تہ سُوی چھُوی حمایت سون

سُوی جان سُوی نندہ بون تہ سُوی رہنما سُوی پیشوا

اِستادِہ رُوزِتھ عرض کر کانشہ غریباہ پیوٚد پتھ

بے چارہ بے کس، بے ہنر بے یار و یاور، بے نوا

دُرِ نیس پتھر پیومُت ثُلن یا اِیہ گومُت بُتھ اَنُن

یا از لحد مومُت تُلن، وُنکین تغافُل چھا رَدا

ترجمہ:- اے صبا! کیا تو وہاں نہ جائے گی جہاں مصطفٰے! محوِ خوابِ ناز ہیں۔ اے صبا! میرا حال اُن سے

کہدینا۔ وہی میرے درد کا درمان کریں گے۔

وہی ہماری سندِ زیست ہیں اور وہی ہمارے مددگار۔ وہی اچھے ہیں، وہی جمیل ہیں، وہی

رہنما ہیں اور وہی پیشوا ہیں!

وہاں با ادب ایستادہ رہ کر عرض کرنا کہ ایک نادار کشمیری اُفتادہ پڑا ہوا ہے جو بے چارہ ہے، بے بس ہے، بے ہنر ہے، بے یار و یاور ہے اور بے نوا ہے۔ اُن سے التجا کرنا کہ اس اُفتادہ کی دست گیری کریں۔ اس دریا برُد کو ساحل تک لے آئیں۔ قبر میں لیٹے ہوئے اس بے بس کو زندہ کریں۔ اس وقت تغافل کی گنجائش نہیں!)

ایک ایک لفظ گواہی دیتا ہے کہ شاعر کے دِل میں عشقِ محمدی کے جذبات لہریں مار رہے ہیں!

---

# میر شاہ آبادی

## تعارف

رسول میر شاہ آبادی تغزل کے لئے بہترین دل و دماغ لے کر دُنیا میں آئے تھے۔ اُنھوں نے محمود گامی کے بعد کشمیری غزل کو غیر معمولی ترقی دی اور جذباتی سحر کاری سے اس میں ایسا سماں باندھا کہ دورِ حاضرہ کے بلند پایہ غزل گو حضرت مہجور ان کی تبعیت پر فخر کرتے ہیں۔

اَکھ درد‌ِ صوُرِ پردٕ تُلِتھ گو وِسہ رسول میر

مہجور لاگِتھ آو بیٚیہ دوبارٕ اُتی روز

(یعنی عشق و محبت کی دیوی کو رسول میر بے نقاب کر کے چلا گیا۔ اب مہجور بن کر اس نے دوبارہ جنم لیا۔)

اور بھی ایک جگہ کہتے ہیں

میرٕ سُند پرٛون مس لدٕو نوین بانن۔ تی کُنُن ترٛوو میخانن منز

مہجورٕ باگراو برٛتھ پیمانن

(یعنے ہم نے میر کی پُرانی شراب نئے برتنوں میں بھر لی اور بیچنے کے لئے مے خانوں میں لے گئے۔ اے مہجور تو یہ شراب پیمانوں میں بھر اور مے خواروں کو پلا)

# سوانح

علاقہ شاہ آباد قصبۂ ڈورو (اسلام آباد) کے میر خاندان میں پیدا ہوئے۔ مکان خانقاہ کے بالکل نزدیک تھا۔ آج کل یہ زمین "ساگ زار" کی صورت میں اہلِ بصیرت کو درسِ عبرت دے رہی ہے۔ عینِ شباب میں وفات پائی ہے۔

بہ پیری می رسد خارِ بیاباں    ولے چوں گل جواں گردد بمیرد

مدفن خانقاہ کے احاطے میں اُس کے جنوب کی جانب درمیانی دریچے کے پاس واقع ہے یہاں میر کو اُنھیں کی وصیت کے مطابق دفن کیا گیا ہے۔ اُن کے دو لڑکے فتح میر اور اشرف میر۔ فتح میر سہہ پورہ ہی میں فوت ہوا۔ اشرف میر کی وفات ڈولی وانی گام باہال میں واقع ہوئی، جہاں وہ درس و تدریس کے سلسلے میں گیا ہوا تھا۔ اُس کا اکلوتا لڑکا محمد میر بیس سال کی عمر میں لاولد فوت ہوا ہے۔

میر صاحب رِند مزاج اور رنگین طبیعت رکھتے تھے۔ کلام سے بھی اُن کی طبیعت کا حال معلوم ہو جاتا ہے اور اس وارفتگی اور والہانہ پن نے اُن کو زمانے کا قیس و فرہاد بنا دیا تھا۔ میر کی شاعری کا مطالعہ کر کے ہمیں یہی معلوم ہوتا ہے کہ قاسمِ ازل نے غزل لکھنے میں میر شاہ آبادی کا سا رتبہ کشمیری زبان کے کسی شاعر کو آج تک عطا نہ کیا۔ اور اُن کے بعد غزل لکھنے والے اُنھیں کے نقشِ قدم پر چلتے رہے۔ میر صاحب نے اپنے قدر دان بچشمِ خود نہ دیکھے تو کیا ہوا، کیا اُن کے حق میں کج رفتارِ فلک نے فردوسی، طوسی اور مرزا غالب جیسی ہستیوں سے زیادہ ہی ظلم کیا؟ میر صاحب کبھی کبھار بد مذاق سوسائٹی کی شکایت کرتے ہیں۔ ورنہ وہ اپنی عظمت سے خود پوری طرح آگاہ تھے۔ شکوہ کرتے وقت

---

[1] یہ تحریر آزاد کے قلمی مسودات کے ایک ورق سے ترتیب دی گئی۔ (م ی ٹ)

اپنے زورِ بازو کا اندازہ لگا کر فخریہ بھی لکھتے ہیں ؎

رسولؔ شتاق مشہور آفاق - نادر سخن گو و سبحان اللہ

میر صاحب کے زمانے میں کشمیر کے مذاق پر تصوف کا زیادہ تسلط تھا۔ عموماً صوفیانہ خیالات پسند کیے جاتے تھے۔ ایسے زمانے میں میر صاحب کے بارے میں لوگوں میں متضاد آرا کا ہونا ضروری تھا۔ چنانچہ میر صاحب عینِ شباب میں، جب کہ اُن کے دل و دماغ سے عشقیہ جذبات کی آتش بازیاں چھوٹ رہی تھیں، رحلت فرما گئے۔ خوش اعتقادی نے ناگہانی اتفاق کو محمود گامی کی طرف منسوب کیا۔ اور روایت پیدا کی گئی کہ محمود گامی اپنی زندگی میں فرما گئے تھے کہ اُن کے بعد ایک زبردست ہوس پیشہ شاعر شاہ آباد میں پیدا ہونے والا ہے جو کہ جوانا مرگ ہو جائے گا۔ ان باتوں کی وجہ سے میر صاحب کے کردار کی شہرت اچھی نہ رہی۔ لیکن میر صاحب کی شوخیوں کے خریدار اُس وقت بھی موجود تھے، جس کا اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ اُن کی غزلوں پر بہت سے اُستادوں نے غزلیں لکھیں۔

میر صاحب کا سالِ وفات معلوم نہ ہو سکا۔ اتنا معلوم ہوا کہ مقبول صاحب کرالہ واری[1] سے چند سال پہلے چل بسے۔ یعنی آج (۱۹۴۷ء) سے تقریباً اسّی برس پہلے۔

نہایت وجیہ اور قد آور تھے۔ رنگ گورا تھا۔ آنکھوں میں چمک اور رُعب تھا۔ مونچھیں لمبی لمبی اور داڑھی کا خط خشخشی تھا۔ دل کی جوانی اور مزاج کی رنگینی میں مشہور تھے۔ انہیں خود اس شہرت کا احساس تھا۔ ایک مقطع میں کہتے ہیں ؎

رسولہٕ پید دٕ غنچہ لبن پیٹھ ژہ نٕچھک بدنام

خوش روزٕ عاشق کرٕ ژٕ نافرمان دیان چھی

---

[1] آزادؔ نے مقبول کرالہ واری کا سالِ وفات ۱۹۳۲ء بہ تعین کیا ہے (م۔ ی۔ ٹ)

(اے رسولؔ اگرچہ تو حسینوں کے ساتھ محبّت کرنے کے لیئے بدنام ہے مگر خوش رہ (کیونکہ) عاشق تجھ کو نافرمان نہیں کہتے)

قصبۂ ڈورو کے ایک محلے کا نام میرہ میدان ہے۔ میر صاحب کو اس محلے کے ساتھ خاص دلچسپی تھی۔ ایک گیت میں فرماتے ہیں ؎

مے روز ژھایے وُلتھس مایے

جایے جائے میرہ میدانہ تہ لو لو

(تو مجھ سے کیوں چھپ کر رہتی ہے۔ میں تیری محبّت کا اسیر ہو چکا ہوں۔ تیرا مسکن میرہ میدان میں ہے)

میر صاحب کی غزلیات سے اس امر کا پتہ چلتا ہے کہ ان کا دل جوان تھا جس میں بے پناہ عاشقانہ تڑپ تھی۔

## کلام

میر صاحب کا کلیات ایک مختصر سے مجموعۂ غزلیات پر مشتمل ہے۔ کہتے ہیں کہ مثنوی "زیبا نگار" (نگار اور زیبا کے تعشق کا قصّہ) بھی لکھی تھی لیکن وہ آج کل نا پید ہے۔[۱]

---

[۱] مسکین محی الدین نے (جن کا ذکر آگے آئے گا) اس مثنوی کے بارے میں لکھا ہے مگر ساتھ ہی یہ بھی لکھا ہے کہ یہ غلط تھا۔ آزاد نے وہاں پر مسکین کے بیان کی پُر زور تردید کی ہے اور لکھا ہے کہ بعد کی معتبر شہادتوں سے ثابت ہے کہ یہ مثنوی لکھی گئی تھی بلکہ حضرت مہجور (وفات ۱۹۵۲ء) کی نظروں سے بھی اس مثنوی کے قلمی نسخے کے چند اوراق گذرے ہیں۔ آزاد کے مسودات میں اس مثنوی کے سلسلے میں یہ جملہ بھی نظر آتا ہے۔ "کہتے ہیں کہ یہ مثنوی میر صاحب نے اپنے رنگ میں خوب لکھی ہے مگر غزل کے رُتبے کی نہیں۔" (م ی ٹ)

یہ مسلّمہ امر ہے کہ میر صاحب غزل کے بلند پایہ اُستاد ہیں اور کشمیری زبان کی غزل میں ان کی غزل کی چند خاص اور امتیازی خصوصیات ہیں۔

## اظہارِ فطرت

میر صاحب کے عاشقانہ جذبات بہت تیز اور شوخ ہیں۔ وہ دِل کی دھڑکنیں اپنی اصلی شکل میں ظاہر کرتے ہیں جن کی دو صورتیں ہیں۔ پہلی قسم میں ان کی وہ غزلیں آتی ہیں جو اُنھوں نے عورت کی جانب سے لکھی ہیں۔ ان میں نسوانی فطرت کی باتیں نسوانی انداز میں نہایت خوبی سے ادا کی ہیں۔ ان میں دلیری اور شوخی کی مثالیں بھی ملتی ہیں لیکن شاذ۔ مثلاً ؎

نائلی ڈبہِ بیٹھے کِنہ رنگہِ لرے      وو تھی دیشے یارس پڑنگ وتھراو<br>
کینہہ نے منگہ ہس شونگہ ہس کرے      ووہ لہ ویشے وَنتے کونے آو

ترجمہ :- وہ میرے مکلّف ایوان میں بیٹھیں گے یا رنگ محل میں ؟ سکھی اُٹھ یار کے لئے پلنگ بچھا۔ میں اُن سے کوئی چیز نہیں مانگتی۔ مگر صرف اُن کے پہلو میں سو جانے کی مسرّت!

چونکہ عورت کے جذبات شرمیلے ہوتے ہیں، لہٰذا "شونگہ ہس لرے" کہنا عورت کے مقتضائے فطرت کے ذرا خلاف معلوم ہوتا ہے۔ "ارنی مال" نے ایک شعر میں قریب قریب یہی خیال ادا کیا ہے ؎

یار گومے باغہ منز نیرِ تھ      پوش لاگس گندائرے گندائرے<br>
کینہہ نہ منگس ییم نا ییرِ تھ      زو لہ چھم نے سندائرے سندائرے

(محبوب چمن سے اُٹھ کر چلا گیا۔ میں اُس پر پھول نچھاور کروں۔ میں اُس سے اور کچھ نہ مانگوں فقط وہ واپس آئے۔ میں اُس کے فراق میں پل بھر سو نہیں سکتی)۔

دونوں شعروں کا نفسِ مضمون ایک ہی ہے۔ لیکن ارنی مال کے شعر سے نسوانی حیا ظاہر ہوتی ہے اور میر صاحب کے یہاں مردانہ شوخی ہے۔

میر صاحب کے اسی گیت کا ایک اور شعر ہے ؎

ٹھس گوم ہانکلِہ ڈرس گوم برے ترس گوم وائلنجہ یار ما آو

تُہ دور سینہ تہ میہ دارہ نرے دولہ ولیسو نتس کونے آو

ترجمہ :- اُنہوں نے دروازہ کھٹکھٹایا اور کواڑ کی زنجیر بجائی۔ میرا دِل دھڑکنے لگا کہ شاید وہ آ گئے۔ انہوں نے اپنی چھاتی اُبھاری اور میں نے اپنی باہیں وا کیں۔

دوسری قسم میں میر صاحب کی وہ غزلیں آتی ہیں جو اُنہوں نے مرد کی طرف سے لکھی ہیں اور مخاطب عورت ہے۔ اس نوع کی کامیاب غزل لکھنے میں میر صاحب بے مثال ہیں۔ وُہ عورت ہی کو نہیں بلکہ اس ذات کے مخصوص اور دیکھے بھالے افراد سے مخاطب ہوتے ہیں۔ کمالِ فن یہ ہے کہ ایسے نازک موقع پر عاشقانہ دلیریوں اور شوخیوں کے باوجود ابتذال سے بہت حد تک محفوظ رہتے ہیں ؎

شوبہ شاباش چانہ پُوزایہ لو لو رِندہ پوشہ مال گِندہ نے ڈرایہ لولو

ترجمہ :- آفرین ہو تیرے پُوجا کرنے کو۔ رِند پوشہ مال (شوخ گُل اندام) کھیلنے جا رہی ہے۔

راژہ ہنز یانہ نازکیاہ اُنز گردن یا الٰہی چشمِ بدہ رِشہ رچھتن

گژھہ کیاہ کم چانہ بارگاہہ لو لو رِندہ پوشہ مال گِندہ نے درایہ لولو

ترجمہ :- راج کماری جیسی ہندی دیوی ہے۔ خوبصورت گردن ہنس کی طرح ہے۔ اے خُدا! اس کو چشمِ بد سے بچائیو۔ تیری بارگاہ سے کیا کم ہو گا؟

کالہ موس ٹاقین پھس برسر پھُلِلہ نافہ پھس مولمت بلبہ ادنر

ہنزہ بیراُنی ترونزہ تہ دایہ لو لو رِندہ پوشہ مال گِندہ نے ڈرایہ لولو

ترجمہ:- کالے بالوں کے اُوپر (زری) طاقین ہے۔ پھلیل، نافہ اور اَدفر ملا ہوا ہے۔ ہندی دیوی کو سکھیاں، داسیاں سنوار رہی ہیں۔

سۄ ہٕز گَرٛہ کوٗی یامت بُوزُم ساز بوزِتھ بوزی پانہٕ آو شاہہٕ یٚندر راز
پوشہٕ مال چھم پوشہٕ تُل ٹاٹھ لولو رِنٛدہ پوشہٕ مال گیندہٕ نیٚ دٕرایہٕ لولو

ترجمہ:- میں نے اس کے خلخال کا ساز سُنا۔ یہ ساز سُن کر خود راجہ اندر آ پہنچا۔ میری پوشہٕ مالی کے بدن (کا تول) اڑھائی پھول ہے۔

---

روش مےٚ روش ہاے پوشہٕ مالیے بوشہ حُسنک سور ووی کالیے

ترجمہ:- او پوشہٕ مالی[1] (پھولوں کی مالا) تو کیوں روٹھ جاتی ہے؟ غرورِ حُسن کا نشہ آخر اُتر ہی جائے گا۔

قندہٕ کھوتہٕ میٹھی کیاہ وُٹھ چانی لعلِ یمن یاقوت رُمانی
اکھ مزہٕ دار بیٚیہ وٕدہ نٕ ایلیے بوشہ حُسنک سور ووی کالیے

ترجمہ:- تیرے ہونٹ قند سے بھی میٹھے ہیں۔ لعلِ یمن اور یاقوتِ رمان جیسے سُرخ ہیں۔ ایک تو مزے دار، دوسرے سُرخ ہیں۔ غرورِ حُسن کا نشہ آخر اُتر ہی جائے گا۔

---

دُورہٕ ہا وٕ دُورہٕ نور انٛنے تہٕ لولو جانان کیاہ چھکھ تہٕ جانانےٚ تہٕ لولو

ترجمہ:- دُور ہی سے مجھے اپنا دیدار دکھا۔ اے جاناں تو کتنی اچھی ہے!

نیٚبہٕ نیٚبہٕ پھٚچھ کران سُندر روہبہٕ تن ناڈِن تیٚہ والانےٚ تہٕ لولو

---

[1] یہ نام کشمیری دیہات میں اب بھی استعمال میں ہے (م۔ی۔ٹ)

ترجمہ :- تیرا چاندنی جیسا تن جگمگ جگمگ کر رہا ہے اور زاہدوں کے زہد کا غرور بھی توڑ دیتا ہے۔

مےَ روز ژھلیے وٗلتھس ماییے جاے چانٛی میرہ میدانَے ترٕ لولو

ترجمہ :- مجھ سے منہ نہ چھپا۔ میں تیرے عشق میں مبتلا ہو گیا ہوں۔ تیرا مسکن میرہ میدان میں ہے۔

بَرتل رسول میر رُوزِتھ منتظر روزتس مہربانَے ترٕ لولو

ترجمہ :- رسول میر تیرے دروازے پر انتظار کر رہا ہے۔ اس پر مہربانی کر)

ان اشعار سے ناظرین نے اندازہ کر لیا ہوگا کہ میر صاحب الفت و محبت میں مردانہ فطرت کا اظہار کس خوبی سے کرتے ہیں۔ اب دیکھیں نسوانی فطرت کی ترجمانی کتنی خوبصورتی سے کر سکتے ہیں ۔ ہ

مَتہٕ روز دَماہ روزہٕ دَریٖم چانہٕ لولرے

شوٗ رٔینز دار سوہٕ نہٕ ہنٛزہٕ بُنگرہٕ گریٖم چانہٕ لولرے

ترجمہ :- مرے محبوب ذرا ٹھہر! میں نے تیری ہی محبت سے روزے رکھے اور تیرے ہی شوق سے سونے کی چوڑیاں بنوا کر پہنیں۔

بہٕ حال وَنَے بوز کَنَے یارہٕ مَتہٕ روش

مے اچھ پوشن مالہٕ کریٖم چانہٕ لولرے

ترجمہ :- اے محبوب میں اپنا حال کہوں۔ مت روٹھ، کان دھر کر سُن! میں نے تیری محبت سے خوبصورت پھولوں کی مالائیں بنائیں۔

ذالتس میٛنہٕ وُنمہٕ زار دوہس عادیٖی نا

دالتس میٛنہٕ ترٕہہ سیپارہ پَریٖم چانہٕ لولرے

ترجمہ :- میں دن بھر خدا سے دُعائیں مانگتی رہی کہ تیرا دِل نرم ہو جائے اور رات بھر تلاوتِ قرآن کرتی رہی ۔

یینہ رچھنم وئیہ سُندرہ ہے سو نہٕ دادسے سورم تران

تنہٕ ژُون زن لاٗجنس درہ ہے کال برہ ہےٚ گرٛتھ گلتان

ترجمہ :- جب سے اس نے اپنی سُندر سکھیاں پالیں تب سے وہ ان سوکنوں کے دُکھ سے سُوکھی جاتی ہے اور میرا حال تب سے ڈُوبتے ہوئے چاند کا سا ہو رہا ہے ۔

---

چھُم مینہٕ تمنا بالہٕ تہندُوی بینہٕ یُوری ییہٕ نا یے

ڈُری برہ ہس دو دہ ہرہ کی ہرہ کرہٕ تھ گوم

کمہٕ نعمہٕ کھیاوہ ناوُن چاوہٕ ناوُن چایے

ترجمہ :- مجھے اُن کی تمنّا ہے ۔ کاش وہ پھر یہاں آجاتے ! میں ان کے لئے دُودھ کی بالائی کے پیالے بھر بھر کر رکھ لیتی ۔ وہ مجھ سے ناراض ہو کر چلے گئے ہیں ۔ میں ان کو کیسی نعمتیں کھِلاتی ، چلئے پِلاتی )

نست خنجر بُہہ ونجر مژہ تیر بلاسے    سینہٕ صاف آیینہٕ کھوہ تہٕ کینہٕ رُٹِھ گوم

چشمِ بد تس دُور یوِین ہر تمنس میٚون آسے

ترجمہ :- ناک خنجر کی طرح ہے ۔ بھوئیں خم دار ہیں اور پلکوں کے تیر بلا جیسے ہیں ۔ سینہ آئینے سے بڑھ کر صاف ہے ۔ وہ دِل میں کچھ کینہ رکھ کر چلے گئے ۔ ان سے چشمِ بد دُور ہو ۔ اور اُن کی عمر میں میری عمر کا بھی اضافہ ہو جائے ۔

---

میر صاحب کی شوخیوں میں واعظوں کی پردہ دری ، زہد کی مذمت اور رِندوں کی مدح جیسی

باتیں نہیں ہیں۔ وہ جس بت کدے کے آذر ہیں، اسی میں کئی مورتیں زیادہ خوبصورت تراش لیتے ہیں۔ وہ خود فرماتے ہیں ؎

رسول چھُ مانِتھ دین تہٕ مذہب روٗ نخ تہٕ زُلف چون
کوٚ وہٕ زانہٕ کیاہ گوٚو کُفر تہٕ اسلام نِگارو

ترجمہ:۔ رسول تیری زُلف اور رُخسار کو اپنا دین اور مذہب مانتا ہے۔ وہ کیا جانے کہ کُفر و اسلام کیا ہوتا ہے؟

## سراپا نگاری

میر صاحب کی دوسری ممتاز خصوصیت سراپا نگاری ہے۔ ہر چند کہ وہ معشوق کے اوصاف میں تشبیہیں مکرّر بیان کرتے ہیں اور وُہ بالکل نئی بھی نہیں ہوتیں لیکن طرزِ بیان میں ایسی کیفیت پیدا کرتے ہیں کہ وہ فی الواقع نئی اور نادر معلوم ہوتی ہیں اور تکرار کا شکوہ بھی پیدا نہیں ہو سکتا۔

؎ گمہٕ شبنم گُل روخس زن چھہ عرق دانہٕ تس
زوٗنہٕ پیٹھ تارک پکان کارِہ دوگُن ڈوردان

ترجمہ:۔ اس کے رُخساروں پر پسینے کے قطرے گلاب کے پھول پر شبنم جیسے ڈھلکتے ہیں یا چاند پر تارے چل رہے ہیں۔

---

؎ روءِ پہٕ ٹوٗری زن بُرمتھ ہرہ ہے۔ ہیر ہتھرہ پیٹھ انار پستان
وُڈھ یاقوت دند جوہرہ ہے

ترجمہ:۔ پستان گویا یاسمن کی بیل پر انار لگے ہوئے ہیں یا چاندی کے کٹورے دودھ

کی بالائی سے بھرے ہوئے ہیں۔ ہونٹ یاقوت اور دانت موتی کے مانند ہیں۔

ے موکشس پیٹھ میلہ پھیوُر پوشہ لنجہ پیٹھ زن قمرُ

زن چھےُ بمبوُر دِ لوُر تلاان

ترجمہ:۔ اس کی پیشانی پر سیاہی کا نقطہ گویا پھوُل کی ٹہنی پر قمری ہے یا بھونرا پھوُل سے شہد چوُس رہا ہے۔

ے زُلفن تل چھس کنفل ژھایے زن یلہ شنبلہ برجس منز

حوُرہ چھس توشان تتھ دوُرہ گرایے

ترجمہ:۔ زُلفوں میں آویزے چھپے اس طرح چمکتے ہیں جیسے ستارہ پروین برجِ سنبلہ میں ہو۔

ے شوُبیا کافر کعبس مجاوِر وُچھہ خال ہندو سُبحان اللہ

ترجمہ:۔ اُس کے رُخسار پر سیہ خال کو دیکھ۔ سُبحان اللہ، کیا کافر کو کعبے کا مجاور ہونا مناسب تھا؟

ے ڈیکہ ترُنس اے صنم چھوُی شوُبان لوح و قلم

عاشقن قسمت لیکھان

ترجمہ:۔ تیری پیشانی اور ناک لوح و قلم کی طرح عاشقوں کی قسمت رقم کر رہے ہیں۔

ے بر روُئے زلف سُنبل یا گُل برچنگ بلبل

قرآن بدست کافر ظالم عجب ستمگر

---

یم قبہ سینک ڈیشِہ وُنین ڈُبہ پھیران دِل

انار سیمین کو بہ دوُپستان دیان چھی

ترجمہ:۔ یہ چھاتیوں کے منارے دیکھ کر دِل ڈوبے جا رہے ہیں۔ پستان کے بدلے

چاندی کے انار کہہ کر کیوں نہیں پکارا جاتا ؟

ایک جگہ پستان کی تعریف یوں کی ہے ؎

پچھی گوشۂ بک کِنہ ناشپاتی

یعنے یہ بگو گوشے یا ناشپاتی ہیں !

؎ اُتھن کیاہ مانز سچھے شوبان کتھن چانین چھے دِل لوبان

گلتھ گومُت ڈلتھ چھوی یان روپہ دستن طِلا جانو

ترجمہ :- تیرے ہاتھوں میں مہندی کیا زیب دیتی ہے۔ تیری باتیں دِل لبھاتی ہیں۔ سونا گھل کر

تیرے چاندی جیسے ہاتھوں کے گِرد لپٹ گیا ہے !

؎ وُچھت چانی مانزہ رنگیتھ نم گلن خون گو وبر رخ شبنم

زہ کاکل پچھی ژیہ خم درخم بلا اندر بلا جانو

ترجمہ :- تیرے حنالستہ ناخن دیکھ کر گلاب کے رُخساروں پر شبنم خون بن گیا۔ تیرے

خم درخم کاکل بلا اندر بلا ہیں۔

؎ ٹکہ ڈیکس پیٹھ میہ از دور وُچھم نورٌ علیٰ نور

آفتابس پیٹھ زون زن تے

ترجمہ :- میں نے اس کے ماتھے پر دُور سے سونے کا ٹیکہ دیکھا۔ گویا سورج پر چاند چمک

رہا ہے۔ نورٌ علیٰ نور اسی کو کہتے ہیں۔

؎ عشقہ پیچان پچھی ارغوانن منز۔ کاژہ زون زن دون شہمارن منز

نقشِ چینس زُنار نائیے

ترجمہ :- تیرے رُخسار کے گِرد گھونگھریالی زُلفیں گویا ارغوان پھول پر عشقہ پیچان (اکاس

بیل) لپٹ گیا ہے۔ دو کالے ناگوں کے درمیان چاند ہے یا چینی تصویر کے گلے

میں زُنار پڑا ہوا ہے۔

ع چھایہ کاکل کہنۂ آئینس آہ۔ نہ قرآنس پیٹھ بسم اللہ
یانہ لیوکھمت اُمی ذوالجلالٔ لیے

ترجمہ:۔ یہ کاکل ہے یا آئینہ کی آہ ہے۔ نہیں قرآن پر خود خدائے ذوالجلال نے بسم اللہ لکھی ہے۔

---

میر صاحب کا عشق افلاطونی نہیں۔ ان کا معشوق مادّی مجسمہ ہے۔ ان کے خیالات ان کے ذاتی تجربات اور اپنی نوعیت کے شدید احساس کے نتائج ہوتے ہیں۔ وہ انہیں باتوں کا ذکر کرتے ہیں جو آنکھوں سے دیکھتے اور دل سے محسوس کرتے ہیں۔

ع تابان روٗ رخ چون مہ مثالی۔ لوٗبان دل سانی بأ لیے
شوبان وُڈنے تل چھی والی

ترجمہ:۔ تیرا رُخسار چاند کی طرح چمک رہا ہے جو ہمارے دلوں کو لبھاتا ہے۔ آنچل کے نیچے کانوں کی بالیاں کیا زیب دیتی ہیں!

ع سُنبل مستس مے ژٹ ژالی۔ تنگلن دل سانی بأ لیے
رنبل کاکل کمو سنبھالی

ترجمہ:۔ اپنے سُنبل جیسے بالوں کی اتنی نازک مینڈیاں نہ بنا۔ ہمارے دل بیتاب ہو جائیں گے۔ تیری خم دار کاکلیں کس نے سنواری ہیں؟

ع دردہ گامچ ہا ے نوٗر دہ سالی۔ پردہ تھوٗڈ تُل بأ لیے
اطلس وردن شوبی نالی

ترجمہ:۔ او محبت کے گاؤں کی دوشیزہ، اپنے چہرے سے نقاب اُٹھا۔ تجھے دلہن کی طرح اطلس کے نئے جوڑے زیب دیں گے۔

واٹی کن نالی کمخواب    زائی مس ٹاقین چھبی زری

وتھرن چھوی سنجاب    بےتاب کور تھس سندری

ترجمہ:۔ تیرے کانوں میں بالیاں ہیں۔ لباس کمخواب کا ہے۔ بال سنوارے ہوئے ہیں۔ طاقین زرکار ہے۔ بچھونا سنجاب کا ہے۔ او حسینہ تو نے مجھ کو بے تاب کر دیا۔

ع ساقیا لبِ لُباب چاوے جامِ جمے۔ تشنہ لب گژھہ سیراب چاوے جامِ جمے

ترجمہ:۔ اے ساقی جامِ جم میں شراب پلا تاکہ پیاسا سیراب ہو جائے!

ع بُتھہ پیٹھہ تُلتہ نقاب تُلکنے دہ بہ کھیمے

یا گناہ یا چھُہ ثواب چاوے جامِ جمے

ترجمہ:۔ اپنے چہرے سے نقاب اُٹھا، نہیں تو میں زہر کھاؤں گا۔ گناہ ہو یا ثواب ہو!

ع یا چھہ شمشیرِ ضراب یا کمان یا چھُہ بے

یا ہلال یا چھُہ محراب چاوے جامِ جمے

ترجمہ:۔ یہ خونریز تلوار ہے، کمان ہے یا تیرِ ابرو ہیں۔ ہلال ہے یا محراب!

میر صاحب کے رندانہ جذبات کا تماشہ دیکھیے۔ خطاب کس سے کیا جاتا ہے اور دل کی آنکھیں کس طرف جمی ہوئی ہیں۔ غزل کا مقطع یہ ہے ع

ع رسولن تازہ کتاب وُننے چانہِ غمے

آسہِ کس تاب جواب چاوے جامِ جمے

ترجمہ:۔ رسول نے تیرے غم کی تازہ کتاب لکھی۔ اس کے جواب کی تاب کون لا سکے؟

لطیفہ:۔ قصبۂ بیجبہاڑہ میں لسم جو نامی ایک قصائی تھا۔ اُس نے اُوپر لکھا ہوا مقطع سُن کر میر صاحب کو لکھ بھیجا کہ ع

رستم جو چھس بُر قصاب لُرٹاتھ ژیہٕ سیتی کھینے

میہ کوژمے کوڑہ جواب چاوسے جامِ جمے

ترجمہ :- میرا نام رستم جو ہے اور میں قصائی ہوں۔ میں تجھ سے دو دو ہاتھ کروں گا۔ میں نے تجھے کورا جواب دیا ہے۔ آ جامِ جم سے پلا دے[1]!

سوز و گداز کی لطافت اور زبان کی صفائی ملاحظہ ہو ؎

سُینہ جگرس عشقہ نیزہ پیٹیے ریزہ کوژنم آسنے عار

شانہ پرا اُٹھ چھُم دڑا میتیے وَنتہ لِیتیے تس میانی زار

ترجمہ :- میرے جگر میں عشق کے نیزے کا پھل پیوست ہوگیا۔ اُس نے مجھے پارہ پارہ کر دیا۔ اور پھر بھی نہ پسیجا۔ عشق کے نیزے میرے شانے توڑ کر نکل آئے ہیں۔ سکھی! تو اُسے میری حالِ زاری سُنا!

---

ایک تلمیح دیکھئے اور داد دیجئے ؎

اے حُور صورت چانہ بر تل پیوم ریوان یاد

جنّٰتٌ تجری تحتھا الانھار دلبرو

ترجمہ :- اے حُور صورت مجھے تیرے در پر روتے روتے آیہٕ کریم "جنّٰتٌ تجری تحتھا الانھار" یاد آگیا۔

---

[1] یہ معرکہ بعد میں کافی طول کھینچ گیا تھا۔ چنانچہ میر شاہ آبادی بھی سپھاتی تان کے میدان میں آئے اور اُنہوں نے رستم جو قصاب کو وہ جواب دیا جس کے نقل کرنے کی متانت متحمل نہیں ہو سکتی۔ شاید اسی وجہ سے آزاد نے بھی اس واقعے کی تفصیلات میں جانے سے گریز کیا ہے!

(م ـ ٹ)

جذبات اور زبان کے لحاظ سے میر صاحب کی غزل پر فارسی کا نمایاں اثر ہے۔ ان کی سراپا نگاری کا بہت زیادہ مواد فارسی سے لیا گیا ہے۔ غزلوں میں فقرے، مصرعے بلکہ پورے فارسی اشعار بھر لیتے ہیں۔ بعض مضامین دیدہ و دانستہ فارسی سے لئے ہیں۔ حضرت حافظ شیرازی کے مطلع کا پہلا مصرع ہے ع

سروِ چمانِ من چرا میل چمن نمی کند

میر صاحب فرماتے ہیں ؎

سر بُوندے اے سروِ چمان۔ طرفِ چمن چمن ووہ لو

فارسی اُستاد کہتا ہے ؎

اُستادِ ازل کرد مرا یاد فراموش۔ خود پختہ ہمی خورد و مرا خام فرستاد

میر صاحب :-

جیتھ گو کھ پانس پُختہ کوڈتھم یاد فراموش
کُنہ نکتہ وَنے بالہِ دِیوتھم جام نِگارو

فارسی ع من نامہ نے فہم پیغام نے دانم

میر صاحب کا مصرع ہے ع

نَے خامہِ زانے نامہِ تہ پیغام نِگارو

فارسی ؎ آموز تو آموخت ہنگام دویدن۔ رم کردن و برگشتن و استادن و دیدن

میر صاحب ؎ آہوے ماچین زانہِ کیوہ ۔ ہرن تمنّا چون ہیوہ
پھیرُن وُچھُن ٹھہرُن تہ رَم

حافظ شیرازی ؎ من از آں حُسن روز افزوں کہ یُوسف داشت دانستم
کہ عشق از پردۂ عصمت بروں آرد زلیخا را

میر صاحب ؎ چھِک یُوسفنہٕ انھارہ کر بوزہ زلیخا

مُژیٖرہٕ در بازار ٹُچھ پردہ ژٹے لو

ہو سکتا ہے کہ آخری دو شعروں کا اشتراک توارد کے طور پر واقع ہوا ہو، جیسا کہ میر صاحب کا ایک شعر ہے ؎

ٹِکہٕ ڈیٖکس ییٖٹھ از دُور۔ ڈیٖچھ میٖہ نُورٗ، علیٰ نور

ترجمہ:- تیرے ماتھے پر میں نے دُور سے ٹیکا دیکھا، جیسے نُورٗ علیٰ نور

دکھن کے سلاطین قطب شاہی کا چھوٹا بادشاہ سلطان عبداللہ قطب شاہ آج تین سو سال پہلے (۱۶۲۵ء-۱۶۷۲ء) یہی خیال ادا کر چکا ہے کہ ؎

تیری پیشانی پر ٹیکا جھمکتا ۔ تماشا ہے اُجالے میں اُجالا

یہ حقیقی توارد کی مثال ہے۔ لیکن میر صاحب کے باقی اشعار، جو اُوپر لکھے گئے فارسی شعروں کے ترجمے ہیں۔ شعر کو شعر میں ترجمہ کرنا بھی کمالِ فن ہے۔

میر صاحب کے بعد کشمیری زبان کے جتنے بڑے بڑے شعرا پیدا ہوئے اُنھیں غزل کے میدان میں آکر میر صاحب کے انداز میں کرتب دِکھلانے کی تمنا ہوتی رہی ہے۔ چنانچہ ناظم، مقبول صاحب اور مسکین جیسے بلند پایہ متغزلین کے یہاں میر صاحب کی طرز میں لکھی ہوئی غزلیں موجود ہیں:

# سیف الدین تارہ بلی

## سوانحی حالات

سیف الدین نام۔ اپنا نام سیف ہی تخلّص کی جگہ برتتے تھے۔ مثنوی "وامق عذرا" میں اپنا نسب نامہ یُوں لکھا ہے سہ

غرض یُد کانٔسہ بائیس پرزنن چھُم　　　پرُس نام ونشان دٔنمت پنُن چھُم

فقیراہ چھُس تیلیوک تارہ بلُک میر　　　مُریدِ شیخ احمد پیرِ کشمیر

بہ ابنِ پیر نصراللہ مغفوُر　　　سہ نوُر میر فضل اللہ مبرور

چھُ سیّد وانتی پورک جدا شہر　　　جناب میر ولیسی سُند برادر

ترجمہ:- اگر کسی بھائی کو میرا نام ونسب جاننا ہو تو اُس کے لئے میں بیان کئے دیتا ہوں کہ میں ایک فقیر ہوں اور تارہ بل کا میر۔ میں شیخ احمد کشمیری رح کا مُرید ہوں۔ میں پیر نصراللہ مغفور کا بیٹا ہوں اور وہ میر فضل اللہ مبرور کے نورِ چشم تھے۔ وانت پورہ کے سیّد ہمارے　　　شہر ہیں جو جناب میر ولیسی کے برادر تھے۔

## تصانیف

سیف الدین کی مثنویاں "وامق عذرا" اور "ہیمال" دو مشہور تصنیفیں ہیں۔ غزل

بہت کم لکھی ہے۔ مثنوی "ہیہ مال" ولی اللہ متو کے جواب میں لدھیانہ (پنجاب) میں لکھی ہے
اس مثنوی میں کشمیر سے لدھیانہ جانے کا ذکر بھی کیا ہے کہ ؂

زِ اوّل تارہ بل اصلک میہ خانہ۔ پرن ژُلی رزقہ پھُکی در لودھیانہ

ترجمہ :- میں اصل میں تارہ بل کا رہنے والا ہوں، مگر رزق کی کشش مجھے لودھیانے بھی لے گئی!

## مثنوی "ہیہ مال"

اس مثنوی کا سالِ تصنیف غالباً ۱۸۶۴ء ہے۔ زبان کی شستگی اور طرزِ بیان کی سادگی، جو ولی اللہ کا نمایاں وصف ہے، سیف الدین اس سے بالکل مبرا ہیں۔ اُن کو لفظی مرصع نگاری سے بے حد شغف ہے۔ مثنوی "ہیہ مال" میں سیف الدین کا یہ جوہر خوب کھلا ہے۔ کتاب دو ہزار ایک سو گیارہ (۲۱۱۱) ابیات کی ہے۔ کمال یہ ہے کہ ابتدا سے انتہا تک کوئی ایک شعر ترصیع اور لفظی طمطراق سے خالی نہیں۔ ہم وزن الفاظ مقابلتاً شعر کے مصرعوں میں لائے ہیں۔ اس التزام نے چند ابیات کو معمہ بلکہ پہیلی بھی بنا دیا ہے۔ عام لوگ کیا سمجھیں۔ پڑھے لکھے لوگوں کو بھی سمجھنے میں دقت ہوتی ہے۔ چند ابیات دیکھئے

؂ سپھ حمدک لال پیشِ اہلِ حق مال۔ بحالِ وقال فروزیج ہیہ مال

بعزّت نعتِ سیّد پیر صحبت۔ بلذت ارزان انجیر جنّت

مناقب آل و اصحابن جنابن۔ مناسب سر ورق بابن کتابن

ترجمہ :- حمد کا لال اہلِ حق کے نزدیک مال ہے۔ حال وقال کی حیثیت یاسمن کے مالا کی سی ہے۔ عزت کے لحاظ سے سید کی نعت پیر صحبت ہے اور لذت کے لحاظ سے جنت کی انجیر۔ آل و اصحاب اور جناب کی خدمت میں مناقب گویا کتابوں کے لئے موزوں سرورق ہیں)

چھُہ دۄن ترٛین قافین درہر سُخن ٹنز

ستن شین تانی مرصع نادرن سنز

یعنی ہر بیت میں دو تین سے چھ سات قافیہ تک پیدا کرنے کا خیال رکھا گیا ہے۔

ے روان گامن لدِتھ دامن بہ جنگل

پِران شامن دِلِتھ دامن سۄ ہانگل

"وامق عذرا" "ہیمہ مال" سے نو سال پہلے ۱۲۷۱ھ میں لکھی ہے۔ "ہیمہ مال" کا سالِ

تصنیف عزف (۱۲۸۰ھ) ہے ے

محرم گو وصفر تو برشکالس ۔ دمِ عمر بُرغرفا ییو وہرہ سالس

اس کی عبارت بھی فاضلانہ، دقیق اور ریختہ ہے۔ لیکن "ہیمہ مال" کا جڑاؤ، تصنع

اور آورد اس میں نہیں ہے۔

## امتیازی وصف

سیف الدین کا امتیازی وصف مرصع نگاری ہے۔ اُنہیں اپنے اس وصف پر ناز ہے

وہ جس صنفِ سخن کے لئے قلم اُٹھاتے ہیں، مرصع عبادت دماغ میں حاضر ہوکر موزوں

ہونے کے لئے بے تاب ہوتی ہے۔ اُن کے خیال میں شاعری کی رُوح یا کمالِ فن یہی ہے

جب ہی تو مثنوی "ہیمہ مال" بڑے شوق اور تفاخر سے احباب کے سامنے پیش کرتے ہیں ے

چھُ سوغاتاہ شفیقن کِتھ رفیقن ملاقاتاہ عشیقن رُت لییقن

بظاہر یوٗد چھ کاشُر منز کتاباہ چھ درسرا دفاترِ انتخاباہ

ترجمہ :- یہ رفیقوں کے لئے ایک سوغات ہے اور لییقوں کے لئے خوش گوار ملاقات۔

دیکھنے میں تو یہ بچوں کے لئے ایک کشمیری کتاب ہے مگر دراصل دفاتر کا انتخاب ہے

انتہا یہ کہ کتاب کے کاتب سے مسطر اور سیاہ روشنائی کے ساتھ شنگرف استعمال کرنے کی فرمائش بھی ہوتی ہے ورنہ کتاب (ہیبہ مال) تباہ ہوجانے کا خطرہ ہے سے

بھراہی نہ سُرخی بر سیاہی ۔ لگس خواہی نہ خواہی در تباہی

کرُس مسطر کُشادہ مستزادہ ۔ بَرُس سُرخی مُرادہ اجتہادہ

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ سیف الدین مرصّع نگاری کو شعروشاعری کے لئے کس قدر اہم سمجھتے ہیں۔ فی الحقیقت اُن کا کلام کشمیری زبان میں مرصّع نگاری کے لحاظ سے انتخاب ہے۔ لیکن بے جا تصرّفات، نامانوس ترکیبوں اور تکلّف و آورد سے بھرا پڑا ہے۔ شعروں کے شعر طرزِ بیان اور لسانی اصول کے لحاظ سے نہ کشمیری زبان کا حصّہ ہیں نہ فارسی کے!

مکرّر رنگ ہر بیتس بہ فرہنگ۔ مصوّر شنگ گر گہ نیز در چنگ

---

یژھس لیس زینہ خالی سینہ حالی۔ گژھس لیس تن کلالی من ملالی

---

گژھم یزِتھ یژھم پھیرتھ کتھی کن ۔ بسم گیرِتھ رسم چیرتھ کتھی ون

---

مہ منگان خبر میٔہ سہری خامہ نغمہ ۔ چھُر ژنگان بزمرِ دل اخلاصہ عزمہ

---

بران برشنگ ہم طالع قلم آب ۔ کرن از چنگ رم جامع چھم کم یاب

---

باوجود اِن خامیوں اور بے راہ رویوں کے سیف الدین غیر معمولی شاعرانہ قوّتِ بیان کے

مالک ہیں۔ اگر وہ مرصع نگاری کے دلدل میں پھنس کر نہ رہ جاتے تو اُن کے قلم سے کسی شاہکار کا نکلنا یقینی امر تھا۔ غزل کو لفظی صنعت گری سے دُور کا تعلق بھی نہیں ہے۔ مگر سیف الدین سے اس میدان میں اُترنے کے بعد بھی یہ انداز نہیں چھوٹتے۔ ذیل کی غزل میں اس کی لفظی صنعت گری کی بہار دیکھیے ؂

دلبرس فِتنہٕ گرس شعر پَرس خوش الحان ۔ کریِیَم گوش دِیَم ہوش ہیَم چھُمنہٕ پوان
نازنین رہزن دین بردہ بکین جان خرین ۔ کجکلہٕ آفت رہ شور سپہ جور جہان
بُتھ کھٹُن بُرقہٕ وٹُن کینہٕ رٹُن سینہٕ ژٹُن بے وفا کرد جفا بردہ صفا اژ دِل وجان
ناوہٕ تن کیتھ متن مُشکِ ختن تراوِہ وتن ۔ ہاوہ موکھ ماہِ فلک کیاہ رٹِہ ژکھ رشک نوان
آفرین زہرہ جبین پردہ نشین ہجر گزین ۔ مرحبا تنگ قبا ہوش رُبا نوش دہان
سروِ قدراست شود باز چہ ناز کند ۔ خوش گذر تیر نظر کارِہ تھز زچھس شوبان
مُبتلا گے یہ بلا اہلِ دِلا سنگ دِلا ۔ راوہٕ رُت خستہ کرِتھ گیک ترِتھ یم مژگان
کینہٕ در موچھ کمر رو چہ قمر خوچہ شرر ۔ نوجواں سروِ رواں دِل نہ یواں مول ہوان
شمع دِل مہر گسل ماہ چگل ہینیتھ ژول اشل ۔ جانِ من رشکِ سمن زیبِ چمن سروِ جان

مارہٕ موت گوم مینہ کوت سیف گومُت تس پتھ متو
لولہٕ موت لارہ بہ کتو نار پیومُت چھس للہٕ وان

عربی زبان پر کافی عبور تھا۔ "وامق عذرا" کے اختتام پر چند نعتیہ ابیات عربی میں لکھے ہیں۔ ان میں بھی الفاظ کا یہی جڑاو ہے۔ ہمارا یہ صنعت گر شاعر ۱۸۷۴ء کو اس دُنیا سے کوچ کر گیا۔

# عبدالاحد ناظمؔ

## سوانحی حالات

عبدالاحد نام۔ ناظمؔ تخلص۔ آبائی پیشہ وعظ خوانی اور پیری مریدی تھا۔ قصبۂ بیجبہاڑہ میں سکونت کرتے تھے: جہاں اس وقت ان کی اولاد موجود ہے۔ میرؔ شاہ آبادی کے ہم عصر ہیں۔ ان کا سالِ پیدائش تو درکنار سالِ وفات تک معلوم نہ ہو سکا۔[1] مقبرہ قصبۂ بیج بہاڑہ میں زیارت بابا نصیب الدین غازی کے صحنِ خانقاہ کے دروازے کے نزدیک دائیں طرف واقع ہے۔

ناظمؔ کو شعر و شاعری سے فطری مناسبت تھی۔ واقعات سے حقیقی شاعر کی طرح متاثر ہوتے ہیں۔ ایک غزل کا مقطع موزوں نہ ہوتا تھا۔ اسی فکر میں وتستا کے کنارے ٹہل رہے تھے۔ اتفاق سے اس وقت ایک پنڈت لڑکی گھڑا ہاتھ میں لے کر دریا کے کنارے کھڑی موجوں کے نظارے میں محو نظر آئی۔ ناظمؔ اس کے پاس آئے اور شفقت سے نام پوچھا۔ وہ شرمیلے انداز میں بولی —— "بابا میرا نام "ڈرزٔ" ہے۔ جس کے معنی نیک اور خوبصورت کے ہیں۔ ناظمؔ یہ سن کر پھڑک اٹھے اور اسی وقت مقطع موزوں کیا کہ ؎

تازہ عاشق ناظمؔ چھۂ آمت ۔ ڈرزٔ وتہِ یار ژھارنہٕ دٔرامت

پیترلاران صاحب ہوش

[1] ناظمؔ کے مرشد حبیب اللہ ؒ ہاندانی کا سالِ وفات ۱۲۸۴ھ ہے (آزاد)

(ناظم تازہ عاشق ہے، وہ نیک راستے سے محبوب کی تلاش میں نکلا ہے اور اہلِ ہوش
کے پیچھے دوڑ رہا ہے)

بہت تیز طبع اور تند مزاج تھے۔ غصّے کے وقت طبیعت اتنی بے قابو ہو جاتی تھی
کہ اپنا پرایا نہیں سوجھتا تھا۔ چنانچہ مشہور ہجویہ نظم "اسہِ بوز انگریز زری آسے"
اپنے پھوپھا سے ناراض ہو کر لکھی ہے۔ اس لحاظ سے وہ ہجو میں کشمیر کے خاقانی ہیں۔
کہیں رات بسر ہوئی اور پسّوؤں نے ستایا تو طویل نظم لکھ ڈالی۔ نمونہ یہ ہے ؎

سُمِت اُوم کھیوم مِشو    ہبا پِشو دارو وہ کیاہ

شَشُو کیرُ ترادیوم ترشو    پِشو ژُوٹُم ترِمیہ ماچھِرا

لرِہ کانہ پھوٹریم دُگوی ترشو    ہبا پِشو دارو وہ کیاہ

ترجمہ:- اے پسّوؤ! تم اکٹھے ہو کر آئے اور میرا بدن کھا لیا۔ میں نے تمہارا کیا بگاڑا۔
کیا میں تمہارا کوئی قرض دار ہوں؟ میرے پاس چھ سو تاگوں کے تلنے والا کپڑا تھا۔
اس کو تین تہہ کر کے بچھایا۔ میری کیا خطا تھی کہ پسّوؤں نے اسے بھی کاٹا۔ چٹائی
کی تیلیوں سے میری پسلیاں ٹوٹ گئیں۔ اے پسّوؤ کیا میں تمہارا کوئی قرض دار
ہوں؟

## کلام

کلام میں غزلیات، نعتیں، مثنوی "زین العرب" اور ہجویہ نظمیں موجود ہیں۔ کسی طرزِ
خاص کے مؤجد نہیں ہیں۔ مثنوی میں محمود گامی کے پیش کیے ہوئے خاکے میں رنگ بھر لیتے
ہیں۔ طبیعت کا رجحان خیال بندی کی طرف ہے۔ غزل میں جذبات اُبھرتے ہی خیال بندی کی
تلاش ستانے لگتی ہے اور طبیعت پر تصنع اور تکلف غالب آجاتا ہے۔ خیال بندی کی تلاش

میں نظریں کبھی کبھار فارسی اُستادوں کی طرف اُٹھتی ہیں۔ کبھی مضمون کو ترجمے کی شکل دیتے ہیں، کبھی فارسی شعر ہی کو تھوڑے سے تغیر کے بعد اپنی غزل میں رکھ لیتے ہیں۔ مثلاً فارسی غزل کا مطلع ہے ؎

خالِ سیہ گوشۂ چشمِ تو مرا گشت

خوُن کردن مردم نسزد گوشہ نشین را

ناظم فرماتے ہیں ؎

طرفہ خال گوشۂ چشمِ تو قتل عام کرد

خوُن مردم گوشہ گیرن چھُم ہۄ روادِ لبرد

ظہوری کا ایک شعر ہے ؎

شُد کشورِ جاں مسخرِ عشق      عقل و دِل و دین و ہوش باج است

ناظم اس مضمون کو اس طرح ادا کرتے ہیں ؎

راج کر ملک دِلس نقد ہۄ آرام خراج

بندہ محتاج یِیہ ہیوی باج یِہ لیو مدہ نو

ظاہر ہے کہ ناظم کے ان دو شعروں کو ترجمہ کہہ سکتے ہیں نہ توارد۔ پہلا شعر تو سرقہ کی بیّن مثال ہے۔ دوسرے شعر کو سرقہ نہیں تو کم از کم ظہوری کے شعر کا چربہ ہی کہہ سکتے ہیں۔ ان باتوں کے باوجود ناظم کی غزل میں شاعری کی عمدہ مثالیں موجود ہیں۔ اشعار کا شعروں میں اس طرح ترجمہ کرنا کہ اصلی شعر کی شعریت کو صدمہ نہ پہنچے، کمالِ فن میں شمار کیا جاتا ہے۔ ناظم کے یہاں اس نوعیت کی ایک عمدہ مثال دیکھیے ؎

زونُم نۄ وُنِت دودپنُن نارہ دُزِم وِس

وَنۄ ہا تۄ دَزِیمٌ تال ووہ لو یال مرأ یو

یہ مشہور فارسی شعر کا ترجمہ ہے کہ ؎

مرا دردیست اندر دِل اگر گویم زبان سوزد

وگردم درکشم یکبار مغز استخوان سوزد

ترجمہ اصل شعر سے بھی زیادہ برجستہ اور خوبصورت ہے!

## نزاکتِ ناظم

نزاکت ناظم کی مشہور خصوصیت ہے۔ یہ خیال غالباً اس وجہ سے پھیلا ہے کہ اُن کے بعض نیم فارسی اشعار مُشکل سے ہی کشمیری زبان بولنے والوں کی سمجھ میں آتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ناظم کا رجحان طبع خیال بندی کی طرف ہے۔ وہ اکثر اسی نقطۂ نگاہ سے قلم اُٹھاتے ہیں۔ چونکہ ان کے سوچنے اور بولنے کا ڈھنگ فارسی سے متاثر ہوتا ہے اس لئے انہیں خیال بندی میں داخلی اور خارجی مواد کوشش سے ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ لازمی طور پر ان میں کشمیریت[1] بہت کم ہوتی ہے۔ خیال بندی میں بھی حسن و عشق کے باریک نکتے نہیں، ہوس اور زُلف و خال کے عام جھگڑے ہوتے ہیں ؎

کیاہ وَونُوی زُلفو تہٕ دُورَومیون سیاہ وسفید

گاٮ۪تِس حرفِ پریشانس ٹھوٚوٚت کن تی پٔزیا

ترجمہ:- جلنے زُلفوں اور کان کے آویزوں نے تجھ سے میرے بارے میں کیا سیاہ وسفید کہا کہ تو نے گئے گذرے حرفِ پریشان پر کان دھرا۔ ایسا نہیں ہونا چاہیئے تھا!

---

[1] کشمیریت سے آزاد کی مُراد صرف سلیس کشمیری الفاظ کا ہی استعمال نہیں بلکہ مقامی رنگ اور کشمیر کی مخصوص فضا اور معاشرت کی تصویر کشی بھی ہے (م ح ٹ)

یہی ایک شعر نزاکتِ ناظم کا لبِّ لباب ہے اور چند انتخابی اشعار پیش ہیں تاکہ ناظرین "نزاکتِ ناظم" کا کچھ اندازہ کرسکیں۔

؎ چھے چشمہ نرگس موے سنبل روے گل ہی تن
یم ژور گل اکہِ بھرہ پھولی کت وارہ عزیزو

ترجمہ:- تیری آنکھیں نرگس ہیں، بال سنبل، چہرہ گلاب اور بدن سمن ہے۔ یہ چار قسم کے پھول ایک ہی بیل پر آج تک کس باغ میں کھلے ہیں؟)

؎ منز چین زُلفس خال شامک دُز درسن باز
زُونہ ڈبہ چنچہ بان ہانکلہ کھارہ عزیزو

ترجمہ:- تیری جبین زُلف میں سیہ خال رات کا دزدِ رسن باز ہے جو کہ چاندنی میں حُسن کے ایوان پر کمند لگا کر چڑھ گیا ہے۔

؎ موج مے چھ لبن چائی عاشق لعل لبن منز
فوجہِ فوجہ میوان پستہ گوجہ وارہ عزیزو

ترجمہ:- تیرے عاشق تیرے سُرخ ہونٹوں میں شراب کی موجیں پاتے ہیں۔ جوق در جوق پستہ مغز کے باغ (مول) لیتے ہیں۔

؎ کمر موی زائیہ تارہ اُیل تتھوزہ کھوژان چھس
ہُول ماگژھ زُلفکہِ بارہ اُیل تتھوزہ کھوژان چھس

ترجمہ:- تیری کمر بال کے مانند تو نازک اتنا کہ ڈرتا ہوں کہیں زُلف کے بوجھ سے خم نہ ہو جائے!

؎ ناسازہ چون غم چھُم دربردہ زیر وبم چھُم
برگ ونوا الم چھُم آہ نالہ تالہ جانو

ترجمہ:- اے ناساز گار میرا یہ زیر و بم دربردہ تیرا ہی غم ہے۔ میرا سازوسامان اُس کا اَلم

ہے اور آہ و نالہ اس کے سُر تال ہیں۔

ے بے پردہ روز بر طاق میریز خوُن عشاقا

برقتل جان مُشتاق واکر قبالہ جانو

ترجمہ :۔ طاق پر پردہ اُٹھاکر بیٹھ۔ عاشقوں کا خوُن بہالے۔ مُشتاقوں کی جانیں ہلاک کرنے کا قبالہ کھول دے!

ہماری رائے میں ناظم کے یہاں نازک خیالی تو درکنار، ادنیٰ خیال بندی بھی نہیں ملتی۔ ہاں ان کے سوچنے اور بولنے پر فارسی کی گہری چھاپ ہے اور شعروں میں فارسی الفاظ اور ترکیبوں کی آورد ہے جس کو "نزاکتِ ناظم" کہدیا گیا ہے۔ اُلفت و محبّت کے جذبات کو شیرین اور فصیح لفظوں میں بیان کرنے کا نام غزل ہے۔ ایسے جذبات پر تکلّف کا رنگ چڑھانا شیرین اور شفاف سرچشمے کو مٹی اور دُھول سے گدلا کر دینے کے مترادف ہے۔ ذرا دیکھیں کہ ناظم جہاں تکلّف سے ذرا دُور ہو جاتے ہیں، شعروں میں سوز اور تغزّل کی چنگاریاں چمکنے لگتی ہیں!

ے یِم زار وَنس بر دار کرسنہٖ سہٗ یار بوزے

یا مارِہ تلُتھ خنجر نتہٖ سانہٖ شباہ روزے

ترجمہ :۔ میں محبّت کے یہ گیت اپنے محبُوب کو دار پر چڑھ کر سناؤں۔ کیا وُہ سُنے گا؟ یا تو خنجر اُٹھاکر مجھے قتل کر ڈالے ورنہ ایک رات میرے یہاں گزارے)

ے بُلبُل چھہٖ بیہتھ باگُل مُشتاق رُوزِتھ بالکل

نے روزِہ گُل نے بُلبُل از عشق کتھاہ روزے

ترجمہ :۔ بُلبل گُل کے ساتھ بیٹھا ہے اور حسن میں بالکل محو ہو چکا ہے۔ نہ گل رہے نہ بُلبل عشق کا ایک افسانہ رہ جائے گا۔

ﮯ مس دِتھم کلہٖ والن سچھ راٰونس اَکی پیالن

چھم دُورہ رُوزِتھ زالن کرسہٖ دَواسوزے

ترجمہ :- مجھ کو ساقی نے شراب پلائی اور ایک پیالہ پی کر مجھ پر مستی چھا گئی۔ وہ دُور سے مجھے جلا رہا ہے۔ ہائے وہ میرے زخموں کی دَوا کب بھیجنے والا ہے ؟

ﮯ اے شوخ مہ کر ستم ناظم چھ پرٛاران یتھ

چھس تشنہٖ دیدارہ دِتھم یِہ دَم نہ پگاہ روزے

ترجمہ :- اے شوخ ناظم تیرا انتظار کر رہا ہے۔ اس پر اِتنا ظلم نہ کر۔ میں تیرے دیدار کا تشنہ ہوں۔ یہ ساعت کل تک نہیں آئے گی ؟

ﮯ میٔہ کرٕمے پوشہٕ چمن بمن یتہٕ یارہ دَماہ

وتھرمے ہی تہٕ سمن بمن یتہٕ یارہ دَماہ

ترجمہ :- میں نے تیرے لئے پھولوں کے چمن سجائے۔ سمن اور چنبیلی بچھائی۔ میرے محبوب میرے پاس آجا !

ﮯ ہتیو چھا مانز بمن یہ چھا خوٗن کنہٕ حنا

یہ خوٗن ہوٗرتھ ژہٕ کمن بمن یتہٕ یارہ دَماہ

ترجمہ :- اے شوخ تیرے ناخن مہندی سے رنگے ہوئے ہیں یا خوٗن سے ! یہ خوٗن کِن (خوش قسمت) لوگوں کا ہے ؟

ﮯ وونہٕ لی ڈوٹھ لعلِ یمن تمن کنہٕ چھوی بےٕ بہا

خندس موٗل لعل تومن بمن یتہٕ یارہ دَماہ

ترجمہ :- تیرے ہونٹ لعلِ یمن کی طرح سُرخ اور بے بہا ہیں۔ تیرے ہنسنے کی قیمت بے شمار لعل ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ تکلف اور آورد ناظم کا اضافی وصف ہے۔ وہ علمی صحبتوں میں اُٹھتے بیٹھتے اور ان کا میل جول اکثر عالموں سے رہتا تھا۔ چونکہ اس وقت علمی محفلوں میں خالص کشمیری اشعار پسند نہیں کئے جاتے تھے۔ ناظم اپنے ہم صحبتوں کو خوش کرنے اور اُن سے داد حاصل کرنے کی توقع میں اپنے لطیف جذبات پر تکلف کا رنگ چڑھاتے تھے۔ جس کی تصدیق ان کی بعض غزلوں سے بھی ہوتی ہے۔ جُوں ہی جذبات اُبھر آتے ہیں، طبیعت خیال بندی کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔

ناظم کو حُسنِ بے حجاب سے اُلفت ہے۔ ان کے جذبات میں خاموش اور شرمیلے حسن کی چنگاریوں سے بھڑک اُٹھنے کی صلاحیت بہت کم ہے۔ بلکہ انہیں بازاری معشوق کے "نظارۂ جمال" میں لُطف آتا ہے لیکن دُور سے۔

؎ بے پردہ روز بر طاق میریز خوُنِ عشاق
بر قتل جان مُشتاق واکر قبالہ جانو

ترجمہ:۔ پردہ اُٹھا کر طاق پر بیٹھ اور عاشقوں کا خُون بہالے۔ اپنے مشتاقوں کے قتل کا قبالہ کھول دے!

؎ دِل گوم ژیہٕ پتھ تارہٕ مزر دارہٕ عزیزو
مَیل گوم دیوانس تہٕ زُلفچہٕ تارہٕ عزیزو

ترجمہ:۔ میرا دِل تیرے پیچھے چلا گیا۔ دریچے کھول! اس دیوانے کو زُلف کے تار سے اُلفت ہو گئی۔

؎ زیور کرِتھ کیاہ سیم تن ترٕ ڈٕ مالہٕ موختہٕ دُورہٕ کن
رُدہ پہ کرتہٕ سون کنہٕ واٗلیے

ترجمہ:۔ چاندی جیسے بدن پر کتنے خوبصورت گہنے ہیں۔ تعویذ بالائیں، آویزوں میں آب دار موتی، چاندی کی چوڑیاں، سونے کے بالے۔

؎ اطلس دُلیتھ کیاہ کامکس زربفت شوبان ناٗلی تس
کیاہ بافتہٕ بنگاٗئی لیے

ترجمہ:- وہ ہرجائی اطلس اور زربفت پہنے ہوئے ہے۔ اوڑھنی بنگالی بافتہ کی ہے۔

---

## میرشاہ آبادی اور ناظم

میرشاہ آبادی کی طرح ناظم کا بہت کچھ زورِ قلم معشوق کی تعریفوں پر صرف ہوتا ہے۔ لیکن میرصاحب کی نظر بازی کی حدیں اہلِ نظر کی نگاہوں سے ملتی ہیں اور ناظم "تماشائے لبِ بام" ہی میں اُلجھ کر رہ جاتے ہیں۔ لیکن اچانک اس میدان میں میرصاحب سے بھی آگے بڑھ جاتے ہیں ؎

| ناظم | میرشاہ آبادی |
|---|---|
| ؎ آشفتہ کڈِتھ واشس سۂ زُلفِ خمن آمے | جانانہٕ لُٹیئے شانہٕ کرِتھ زُلفِ خمن آمے |
| زنجیر بپا کردہ خبر چھا کمن آمے | دیوانہٕ دِلس کت سۂ ہت زنجیر بمن آمے |

---

| | |
|---|---|
| فرٗیاد بُوزِتھ چشمہ پھرِیٖن گیمہٕ خموشی | از دیدہٕ ہاریم جوئیہ اشہ نے از غمِ دِلدار |
| از سرمہ کرِتھ فتنہٕ سیہ بادمن آئے | مے سرمہ نشان وُچھتہٕ سیہ بادمن آمے |

---

| | |
|---|---|
| اشو جوئیہ ہران آم گیس تارہ بو بے تاب | ہر گُل سَیُن افروختہ از پرتوِ حُسنش |
| گُل روے قبا سبز سو سروِ چمن آمے | دِلدار یا مت جلوہ کران در چمن آمے |

اکثر و بیشتر میرصاحب سے بہت پیچھے رہ جاتے ہیں۔

میرشاہ آبادی کا شعر ہے ؎

؎ اے حور صورت چانہ برتل پوم ریوان یاد
جنت تجری تحتہا الانہار دِلبرد

ناظم کے یہاں اس تلمیح کی کیفیت یوں ہے ؎

سیمین سینہ پستان نارہ مرِ دس بارہ جگر دان
لبن تحتہا الانہارہ جگر پارہ پیتہ مو

ناظم ؎ درہ زُو نہ پردہ موکرکہ سینتی یک ژہ در بر
پاس پیتم وندے سر ژٹھتہ بو نالہ جانو

ترجمہ :۔ ڈوبتے ہوئے چاند پر پردہ نہ ڈال۔ تو کیسے میرے آغوش میں اسکتا ہے؟ میری فریاد سن! میں اپنا سر تجھ پر قربان کر دوں۔ میں تجھ کو آغوش میں لے لیتا!

اسی آرزو کو میر شاہ آبادی اس طرح ظاہر کرتے ہیں ؎

کھٹتھ سینس بو اندر نالہ رٹھتھ شاہہ شندر
جامہ زن سرِ وقدس یان ولہ یو مدہ نو

ترجمہ :۔ میں تجھے اپنے سینے میں چھپا لوں اور تجھ کو آغوش میں لے لوں۔ تیرے سروِ قد پر اپنا بدن لباس کی طرح لپیٹ لوں!

ناظم ؎ شوبن ڈیکس پیٹھ خال تس۔ در کعبہ ہندو خال تس
چھہ نہ نقطۂ حسنک خالیے

ترجمہ :۔ اس کی پیشانی پر سیہ خال گویا کعبے میں ایک ہندو ہے۔ حسن کا یہ نقطہ خالی از معنی نہیں!

میر صاحب ؎ شوبیا کافر کعبس مجاور۔ وچھ خال ہندو سبحان اللہ

ترجمہ :۔ اس سیہ خال کو دیکھ۔ سبحان اللہ کیا کافر کو کعبے کا مجاور ہونا چاہیے تھا؟

## مثنوی "زین العرب"

مثنوی "زین العرب" زین العرب اور بکتاش کے تعشق کی داستان ہے۔ یہ قصہ ناظم نے شیخ فریدالدین عطار رح کے "الٰہی نامہ" سے لیا ہے۔ سالِ تصنیف ۱۲۶۱ ہجری ہے۔

بیان اندر "الٰہی نامہ" کو رمت بمعنے شیخ عطار ان سچھ جو رمت

زِ سنۂ سال بر ہشت زیادہ تتھ گاہ (۱۲۶۱ھ) گومت از ہجرت معشوق اللہ

یہ کہانی اختراعی نہیں بلکہ تاریخی واقعہ ہے۔ زین العرب کا نام رابعہ تھا جو بھائی حارث کے غلام بکتاش پر عاشق ہو گئی تھی۔ جب ان کے تعشق کی بات بڑھ گئی تو حارث نے رابعہ کو مروا ڈالا۔ یہی کہانی شاعرانہ رنگینی سے منظوم کی گئی ہے۔ واقعہ سلاطین سامانیہ اور فارسی شاعری کے ابو الآبا رودکی کے زمانے کا ہے۔ رابعہ شعر بھی کہتی تھی۔ "شعر العجم" میں اس کا نمونۂ کلام درج ہے۔ اس وقت ایک شعر یاد آیا ہے

دعوتِ من بر تو آں شد کایزدت عاشق کناد

بر یکے سنگین دِلے نامہربان چون خویشتن

"الٰہی نامہ" ہمارے سامنے نہیں ہے اس لئے ہم قطعی طور پر نہیں کہہ سکتے کہ مثنوی "زین العرب" کے محاسن "الٰہی نامہ" کا ترجمہ ہیں یا ناظم کی شاعری ہے۔ یہ مثنوی کئی باتوں کی رُو سے معیاری ہے۔ ہم اختصار کے لحاظ سے صرف ایک دو مثالیں پیش کرتے ہیں:

مثنوی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ کسی واقعہ کو اس طرح ادا کیا جائے کہ اصل واقعہ کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔ مثنوی "زین العرب" میں یہ خوبی موجود ہے۔ مثلاً نغمہ سرائی کے موقعہ پر بکتاش کی حرکات کا نقشہ

گہے بکتاش از مستی بجالے دِوان از چنگ سازش گوشمالی

گہے سیتارہ از دست اوس تراوان بمستی دست بردست اوس چھاوان

لدن گہ ٹیپھ جبینس چین ہستی　　　　اکن تس کاکل مشکیں ہستی

ترجمہ :- یکتاآش کبھی مستی کے عالم میں ساز کے کان اینٹھتا تھا۔ کبھی ستار چھوڑ کر ہاتھ پر ہاتھ مارتا تھا۔ کبھی ماتھے پر شکن ڈالتا۔ اس کی سیاہ کاکلیں مستی کے عالم میں جھومتی تھیں۔

زین العرب کے مرنے کا واقعہ یوں لکھا ہے کہ اس کو حارث کے حکم سے تپتے ہوئے حمام میں جلایا گیا۔ ممکن ہے کہ اس واقعہ میں عاقل خان کے ہانڈی میں جلائے جانے کی طرح کوئی تاریخی صداقت نہ ہو۔ چونکہ قصہ جذباتی تھا اس لئے ناظم کو اس کے لکھنے میں طبیعت کی جولانی دکھانے کا خوب موقع ملا ہے۔

جب حمام کا فرش حد سے زیادہ تپ جاتا ہے تو زین العرب قبا اُتار کر پاؤں کے تلے بچھا دیتی ہے لیکن آگ کی گرمی قبا سے بھی گزر جاتی ہے۔ پھر "سربند" اُتار کر تلوؤں کے نیچے رکھ دیتی ہے۔

ے پدین سربندہ ہیتین کرُ نہ نرمی

لیکن آگ جلی اور جلائے ہی گئی ے

دِوَن ژھرٹ تاوِہ منز زن اُس ماہی

یہاں تک کہ سر کے بال نوچ نوچ کر تلوؤں کے نیچے رکھ لیتی ہے لیکن ے

پدین ہُند وِہِہ کھوتس در چشمِ بادام

بالآخر بدن سے خون جاری ہوتا ہے اور اس خون سے حمام کی دیواروں پر یکتاآش کے نام غزل لکھ کر تڑپ تڑپ کر جان دیتی ہے۔ اس خونین واقعہ کا نقشہ ناظم نے مناسب رنگ و روغن سے کھینچا ہے ؎

---

# خواجہ اکرم بقال

## سوانحی حالات

خواجہ اکرم بقال کشمیری شاعری کے حلقۂ شائقین میں "شاعرِ شیرین مقال" کے لقب سے مشہور ہیں۔ وہ کشمیری زبان کے واحد شاعر ہیں جنہوں نے اپنا تخلّص کشمیری لفظ "دأدی لد" (درد مند) رکھا ہے۔ قصبۂ چرار میں سکونت کرتے تھے۔ رِند مزاج اور جوان دِل تھے۔ قصبہ ہی کی ایک حسینہ سے عشق تھا۔ جس کا سوز اور اضطراب مرتے دَم تک ان کے دِل سے کم نہ ہوا۔ چونکہ ان کے عشق میں ہوس کا بھی شائبہ تھا اس لئے انہیں آئے دِن دوستوں کی رنجیدگی اور طعن و تشنیع کا شکار بھی ہونا پڑتا تھا۔ مثنوی "ماہ و مہر" میں انہوں نے کہیں کہیں دِل کی بھڑاس نکالی ہے۔ ایک جگہ عشق سے اس طرح مخاطب ہوتے ہیں

ہتو عشقو ژٕ ژھٕنُس بہ یارو نشہ　　جُدا ساز زن یوٗس تارو نشہ

ہتو عشقہ ہا قاتِل مُطلقہ　　سپُن وحی من مات جانی حقہ

ہتو عشقہ قیس اوٗنُتھ کوس ژینہ　　بیائے سگان دأوتھن یوس ژینہ

ہتو عشقہ جلنے چھیے نصف دأژ　　میے پُژھ ہیے مال پاتال وأژ

ترجمہ:۔ اے عشق تُو نے مجھے یاروں سے جُدا کیا، جیسے کوئی ساز تاروں سے جُدا ہوتا ہے

اے عشق تو مطلق ہے، قاتل ہے۔ تو نے قیس کی لٹیا ڈبو دی اور اسے پائے سگان کے بوسے لینے پڑے۔ اے عشق تیری لگن میں نیم شب کے وقت ہیہ مال پاتال جا پہنچی!)

اصلاحِ سخن مقبول صاحب کرالہ واری سے لیتے تھے۔ قصبۂ چرار کے ایک اُمّی شاعر حسن گنائی ان کے حریفِ مقابل تھے۔ چونکہ حسن اُمّی تھے اس وجہ سے خواجہ صاحب ان کو خیال میں نہیں لاتے۔ ایک دفعہ خواجہ صاحب بازار کے کنارے کسی مکان کے دریچے پر بیٹھے تھے کہ حسن اُدھر سے گزرے۔ خواجہ صاحب نے آواز دی کہ اے حسن میں ایک مصرعہ کہوں گا۔ تم اسی طرح آناً فاناً اس کا دوسرا مصرعہ بتاؤ۔ پھر میں تمہیں شاعر تسلیم کروں گا۔ حسن بولے ذرا بتاؤ تو سہی۔ خواجہ صاحب نے مصرعہ کہا کہ ؎ گلس تہ بلبلس باہم چھے وُژمژ۔" حسن نے فی البدیہہ کہا ــــ "وَدان بُلبُل یہ مسول کُو چھہ پُژ مژ۔" خواجہ صاحب عش عش کرتے ہوئے بولے کہ اے حسن افسوس ہے کہ تو خواندہ نہیں۔

خواجہ صاحب حسن پرستی کی وجہ سے قیس و فرہاد کی طرح اپنے خویش و اقربا میں بدنام ہو گئے تھے۔ اس مصیبت پر مصیبت یہ پڑی کہ محبوبہ انہیں ہمیشہ کے لئے داغِ مفارقت دے گئی۔ اس کی وفات کے متعلق مثنوی "مہر و ماہ" میں کہتے ہیں ؎

تمہ بیٹھو ترٗواہ شت سنز ادس پور۔ ژھیئنہ گے محب زان کنہ درائے دُور

اس واقعہ کے چند ہی سال بعد اس دنیا سے رحلت کر گئے۔

کہا جاتا ہے کہ خواجہ صاحب خوش طبع اور شگفتہ مزاج تھے۔ کلام اور نشست و برخاست میں ایک خاص روحانی اثر تھا۔ محفل کتنی ہی بارونق ہوتی، طبیعت پر دفعتاً قلق اور اضطراب چھا جاتا اور ساعت بھر کے لئے باہر چلے جاتے۔ ایک دفعہ قصبۂ چرار میں دو آدمیوں کے درمیان جھگڑا ہوا۔ نوبت ہاتھا پائی تک پہنچی۔ ایک کا نام قادر تھا، دوسرے کا نام اسمٰعیل۔ لوگوں کے جمگھٹ میں خواجہ صاحب بھی موجود تھے۔ اسمٰعیل کے ہاتھ سے قادر کو سخت

چوٹ لگی اور وہ زمین پر گر پڑا۔ خواجہ صاحب گھبرا کر پہلے ہی وہاں سے بھاگ نکلے تھے۔ بعد میں کسی نے قادر کو چوٹ لگنے کا واقعہ اُن سے کہا۔ تھوڑی دیر بعد کسی خوش طبع دوست نے خواجہ صاحب سے جھگڑے کی کیفیت پوچھی۔ اُنہوں نے جواب دیا ؎

شنیدم کہ آں قادرِ خستہ حال  بیک ضرب اسمال شد پائمال

## مثنوی "مہر و ماہ"

خواجہ صاحب کا کشمیری کلام مثنوی "مہر و ماہ" اور چند غزلوں پر مشتمل ہے۔ غزل بلند نہیں۔ ان کی شاعری کا لب لباب "مہر و ماہ" ہے جس کا جواب کشمیری شاعری آج تک پیدا نہ کر سکی۔ ہر چند اس کتاب کی بحر تقارب عشقیہ داستان کے لئے موزون نہیں، لیکن خواجہ صاحب کی جادو بیانی ہے کہ مناسب بحور کی دوسری عشقیہ داستانوں میں وہ لُطف نہیں آتا جو "مہر و ماہ" کا حصہ ہے۔ اس کی ایک ایک جزوی داستان ایک ایک پُر درد غزل ہے۔ برجستگی جذبات، لطافتِ زبان اور اختصارِ مضامین کی رُو سے کشمیری مثنویوں میں اس کا جواب نہیں۔

مہر اور مُشتری

وُنِتھ گو وسہ سگ تم اُنِتھ بُرونِتھ کن — مہر قید نیُون مُشتری پھانسہ دِیُون

مہر و ماہ کے تعشق کے قصّے کے بہانے خواجہ صاحب کو آپ بیتی کہنے کا ایک موقع ہاتھ لگا ہے۔ یہ ساری داستان در پردہ اُن کی اپنی سر گذشت ہے جس کا ہر واقعہ ان کے دھڑکتے ہوئے دِل کی آئینہ داری کرتا ہے۔ کہیں ایمائی طور پر اور کہیں صاف صاف لفظوں میں۔[1]

---

[1] ماہ کے سراپا کے چند ابیات یہ ہیں:-

بتن نرم زن یا ٹی تار اہشن  بدیدار کو سم بہار اہ ہشن

(بقیہ اگلے صفحہ پر)

ماہ کی تصویر پر عاشق ہو کر ٹھہر کے آہ و فغان کے چند ابیات دیکھیں ؎

ژٹن جان تہ پان مارُن ہیتِن — اُچھو ڈوٹھ زن خون ہارُن ہیوتن

دوُنن ہا خدایا وَنن کیاہ گیم — تبر پے خیر پائے عیشس ییم

ییتم واوہ شیچھ بابہ جانس نیتم — بہ فرزندِ دِل بند گوسے بوڈ ستم

سہ بوزِتھ جگر گوشہ سُند کوشہ ہے — بعو بُو ہوشہ ڈولس تہ تس پوشہ ہے

رفیقاہ گوژھم حال تس باوہ ہا — بوناہ چھیم ہنا سینہ لوٹر داوہ ہا

ترجمہ :۔ اُس نے جان کوبی شروع کی اور خود کو مارنا چاہا۔ آنکھوں سے خون کی ندیاں بہانے لگا۔ کہنے لگا کہ اے خدا مجھے یہ کیا ہو گیا۔ میرے پلّے عیش پر عشق کا کلہاڑا ٹوٹ پڑا۔ اے صبا! تو میرے ابا جان تک یہ پیغام لے جا تاکہ تیرے فرزندِ دل بند پر ستم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ شاید وہ لختِ جگر کا حال سن کر جلال میں آئے اور میرے مارنے والے کی سر کوبی کرے۔ کاش! کوئی دوست مل جاتا تو اُس سے اپنی بپتا بیان کرتا۔ ———————

اپنی محبوبہ کی موت کا رونا بھی اسی مثنوی میں روتے ہیں ؎

تِہ دوہ مرگہ کوتاہ ستم گار چھک — تِہ کرہ وارِ بیتھ ناہ کران عار چھک

تِہ کتھ نو گژھس پیو کھ غارت گرہ — پیٹ شہدِ جان دوہ تہ اُچھ دِتھ درہ

ژِ یہ سنز ژوُرہ لایتھ تبر کتھ نہ وَنی — ژِیہ صد خون کرِتھ یدہ نہ آسان نخ

چھِہ موتنی زگن در دِلن نش ژٹان — ہٹان ہولہ ژوُ لوٗلِ وُارِ نبج پھٹان

---

بقیہ حاشیہ ۳۲۲)

سیِہ مو طلا کار ٹاکانہ تل! — زلن سنبلن بیٹھ بچھ ژن رنگہ ول

زُلف اُلفیچہ دارِہ ہندی کارہ پیٹھ — وچھان یم چھم تمگمیتین تارہ تتھ

سو گردن تہ سنز بار ی منز کیاہ شولن — وچھت اُنز نیو پان پھاٹو وکھ لن

بنازک میانش انن درمثال — نَدرہ وال مند بچھ زرل زال گال

دزان موتۂ نارہ جگر زن تھر    کران سرمہ تو سس چھ موتۂ اُتھر

ترجمہ :- اے موت تو کتنی سنگ دل ہے۔ تو کبھی انصاف سے کام نہیں لیتی۔ غارتگر! تو نے گھروں کے گھر اُجاڑ دیئے۔ اے چور! تو نے کہاں کہاں اپنی مشقِ ستم نہ کی۔ صد خون کر کے بھی اُن کا سراغ نہیں ملتا۔ موت کی جنبش رفیقوں میں جدائی ڈال دیتی ہے۔ فراق کے مارے جسم گھلتے ہیں اور کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ موت کی آگ ہر جان دار کو بھسم کرتی ہے۔ زندگی کے پشم کو موت کا کیڑا پارہ پارہ کر دیتا ہے۔

اسی طرح جہاں جہاں موقع ملا ہے خواجہ صاحب نے اس مثنوی میں اپنے دل کے ارمان خوب نکالے ہیں۔ خواجہ صاحب مثنوی "مہر و ماہ" ناتمام چھوڑ کر رحلت کر گئے ہیں۔ ان کی غزل بہت کم یاب ہے۔ مثنوی "مہر و ماہ" میں صرف ایک غزل درج ہے۔ اس کے علاوہ راقم نے بہ ہزار تلاش ان کی صرف دو غزلیں پائی ہیں۔ مثنوی "مہر و ماہ" اُنہوں نے آخر عمر میں لکھنی شروع کی تھی، اس سوال کا کہ بقال مقبول صاحب کرالہ واری سے جن نظموں کی اصلاح کراتے تھے وہ کہاں ہیں؟ میں آج تک جواب حاصل نہیں کر سکا۔

## غزل

اَسہ وُنہ مسہ چھوپو دِل مینہ تُو تھم رَسہ رَسہ۔ بسمل از غمزہ کُرتھس ونتہ کیتھو پاٹھو لَسہ
ہنیکہ کوتاہ بو ونتھ دود تھنجہ آدمینہ کیاہ۔ سیکہ بوز سہ ڈیکہ لاگنس زاہ تہ بدل گوم نَسہ
ژھایہ موروز نجس مایہ چانے پایہ بڈیو۔ ہا یہ تہ ژھنایہ کرتھس کالی دعوی گیر چھسہ

ترجمہ :- اے مسکراتے محبوب! تو نے میرا دل چوری کر لیا۔ تیر غمزہ سے تو نے مجھے بسمل کر دیا۔ میں کیسے جیوں گا! میں کتنا بیان کروں، میرا دکھڑا تو ناقابلِ اظہار ہے۔ حقیقت تو یہی ہے کہ تقدیر کا لکھا ہو کر ہی رہا۔ تو مجھ سے نہ چھپ! میں تیری محبت میں گھل گئی۔ تو نے مجھے مرجھا دیا۔ روزِ محشر کو میں دعوی گیر رہونگی۔

۵ — مور وش مَتیو پوشن لاگے وو زہ لیے لو

دادِہ چانِہ گئیس ماہ صورت کرزسے لیے لو

چیشم چون دِس ہول وو لو مارہ مَتیوشے

یتمو تہِ برہ یو لول کرہ یو عاشقیے لو

بے دردہ ! دِل سردہ متے چانِہ وَتے کن

دُچھان دُسپان دآدی آدس لوسہ لیے لو

ترجمہ :۔ مجھ سے نہ روٹھ محبوب ! میں تجھے سرخ پھولوں سے سجاؤں گی۔ تیرے غم میں یہ چاند سا مکھڑا سوگوار ہو گیا۔ میرے دِل میں تیرا ارمان ہے۔ آجا ! میں تجھ پر محبت کے پھول نچھاور کروں۔ اے بے درد سنگ دِل ! تیرا راستہ تکتے تکتے تیرے دردمند کی آنکھیں پتھرا گئیں۔

---

# بلبل ناگامی

## سوانحی حالات

لکھمن نام بلبل تخلص۔ باپ کا نام سُندر رازدان تھا۔ ابتداً سرینگر کے چِنہ کرال محلہ میں سکونت کرتے تھے۔ دوسری شادی کے بعد تحصیل بڈگام کے قصبۂ ناگام میں سکونت پذیر ہوئے۔ سرینگر کے ایام سکونت میں دُکان داری پر گذارہ تھا۔ ناگام آکر کچھ عرصہ کوٹھیالی کرتے تھے۔ کوٹھیال کے پاس سرکاری طور پر اناج وغیرہ جمع رہتا تھا اور یہ سرکاری طور پر لوگوں میں تقسیم ہوتا تھا۔ کوٹھیالی سے دست بردار ہو کر پھر دُکان کرنے لگے۔ فارسی درس و تدریس سے بھی کچھ کماتے تھے۔ کچھ عرصہ ہندوستان کی سیر و سیاحت میں گزارا تھا خوش طبع، لیکن تند مزاج تھے۔ فیاضی جزوِ طبیعت تھی۔ فارسی کے اُستاد مانے جاتے تھے۔ شعر و شاعری کا ملکہ ازل سے ملا تھا۔ قہوہ اور چرس حد سے زیادہ پیتے تھے۔ ساز و سرود سے شغف تھا۔ گھریلو تعلقات بہت اچھے تھے۔ کرشن بھگت اور سوامی پرمانند جی کے عقیدت مند تھے۔ ان کی خدمت میں علی الدوام نہایت عقیدت سے جایا کرتے تھے۔ عمر کے آخری برسوں میں طبیعت پر محویت اور بے خودی طاری رہتی تھی۔ ۷۰ سال کی عمر پا کر دو دن معمولی بیمار ہو کر سنہ ۱۹۴۲ بکرمی کو سورگباش ہو گئے۔

مرنے کے دِن اپنی تاریخ خود موزون کی ہے کہ ؎

بیا اے باغبان بُلبُل قفس انداخت در گُلشن
بہ آبِ شبنمش غسلے ز برگِ گُل کفن افگن
چمن کے بیچ میں سبزے کے تختے پر لِٹا دینا
ہر اِک گلبُن کی شاخوں سے مسا اسکی کرو رُو تن
صبا با عندلیب گو کل از بُلبُل نوا بہ گو
کہ "زیر پائے عفو رام جی آمد شرن لچھمن"

۱۹۴۲ بکرمی

تیسرے شعر کے دوسرے مصرعہ سے سالِ وفات نکلتا ہے۔ شمار میں ۲۵ زیادہ ہوتے تھے۔ بُلبُل نزع کی حالت میں بولے "کہ" "چھوڑ کر شمار کرو۔"

اولاد ایک لڑکا اور ایک لڑکی تھی۔ لڑکے کا نام شیوہ جی اور لڑکی کا زیبہ دیدی تھا۔ شیوہ جی کی موت[1] بُلبُل کی زندگانی میں ہی ہوئی تھی۔ جس کی کہانی یُوں بتائی جاتی ہے کہ شیوہ جی کو کسی کام سے سری نگر جانا تھا۔ جاتے وقت بُلبُل نے اُس کو تربوزہ لانے کے لئے کہا تھا۔ واپسی پر وُہ تربوزہ لانا بھُول گیا۔ بُلبُل کو بہت غصّہ آیا اور شیوہ جی سے غضب ناک لہجہ میں کہا کہ "تم نے میرا کہنا نہ مانا۔ آٹھ دِن تک تیری زندگی کا خاتمہ ہو جائے گا۔" یہ کہہ کر گھر سے نکل گئے۔ رات موضع بادی پورہ کے دیوی بل استھاپن پر گزاری۔ دوسرے دِن اُن کے دوست اُن کو منا کر گھر لائے۔ شیوہ جی اسی دِن بیمار ہو کر آٹھ دِن کے بعد مر گیا۔ بُلبُل اُن دِنوں غم کے مارے سر بزانو رہے۔ شیوہ جی کی بیماری

---

[1] زیبہ دیدی کی اولاد دُو لڑکے اور ایک لڑکی موجود ہیں۔ ہری رام بٹ مُتبنیٰ رکھا تھا۔ اس کے چار لڑکے اور ایک لڑکی ناگام میں موجود ہیں۔ (آزاد)

کے ساتویں دِن اچانک ایک مُسلمان قلندر بُلبل کے گھر میں داخل ہو کر شیوہ جی کے سرہانے بیٹھ گیا۔ اس کی حالت دیکھ کر بُلبل سے کہا کہ جو کچھ تم کر چکے ہو، اب اس کا علاج نہیں ہو سکتا۔ اُٹھو اس کی تکفین کی تیاری کرو۔" یہ کہہ کر قلندر نے اپنی راہ لی۔

مذہب کی سطحی باتوں میں "پران ابھیاس" خاص مشغلہ تھا۔ بعض اوقات مناظرِ قدرت کے حُسن میں اتنے محو ہو جاتے کہ دُنیا و مافیہا کی خبر نہیں رہتی۔ کبھی کبھی وجد میں آجاتے۔ چنانچہ ایک دفعہ نشاط باغ میں فوّارے کا منظر دیکھ کر وجد میں آ گئے اور فوّارے کو آغوش میں لے کر کئی اشعار کہے۔ افسوس ہے کہ وہ اشعار دست یاب نہیں ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ پنڈت مکند رام دہانوری، جو فارسی کے زبردست ادیب تھے، نشاط باغ میں بُلبل کے ساتھ تھے۔ بُلبل شعر کا پہلا مصرعہ کہتے اور پنڈت صاحب دوسرا مصرعہ لگا دیتے۔ پنڈت صاحب بُلبل کے رفیق اور قدر دان تھے۔ اُنہوں نے متعدد بار بُلبل سے بدیہہ گوئی کے امتحان لئے ہیں۔ ایک دفعہ مصرع کہا کہ ؏

دہانور ما چشمۂ روشن است

بُلبل فی البدیہہ بولے ــــ بنا کردۂ رام یا لچھمن است

## کلام

بُلبل نے فارسی اور کشمیری زبان میں شاعری کی ہے۔ فارسی نظمیں قلم بر داشتہ لکھتے تھے۔ ملکۂ وکٹوریہ کی وفات پر وائسرائے ہند کو ایک فارسی نظم لکھ بھیجی تھی جس کا ایک بند یہ ہے ؎

آہ افسوس از انم بہ فغاں

ملکۂ معظمہ رفتہ زِ جہاں

بانوئے تخت نشینِ لندن ــ بانوئے نقش و نگین لندن

بانوئے ہند و سمرقند و عرب ــ بانوئے سند و سراندیپ و حلب

بانوئے تبت و کشمیر و بہار　　بانوئے خشک و تر و بر و بحار

آہ افسوس از انم بہ فغان

ملکۂ معظمہ رفتہ زِ جہان

کسی دوست کے لڑکوں کی زنار بندی کی تقریب پر قصیدہ لکھا تھا جس کے یہ تین شعر

مل گئے ہیں :-

عود و نخود و عنبر افروختہ در آذر　　قند و نبات شکر بادام و اوز و بیاموں

در باغ یگین بنگر بانار دن صنوبر　　شمشاد و سرو یکسر با قدو خد موزوں

یکسوی بید خوانان گند هرب سان الحان　　یکسو تبال بدستان ہر ست و مست و مفتون

کشمیری زبان میں غزل، بھجن، لیلائیں، سام نامہ، قصۂ نل و دمن، چائے نامہ،

شیو لگن اور مختلف النوع قطعات لکھے ہیں۔

" قصۂ نل و دمن " عشقیہ داستان ہے جس کا عام انداز یہ ہے :-

پیرم بر ہمانین درشن میٔہ ہا دُم　　سدا اسنتو شہ ورت میٔہ پوشہِ نا وُم !

اُچھین دِم گاش چت آکاش دِ چھینس۔ سوست پرا کاش تتھ چھم آش دِ چھینس

میٔہ سُوی مو کھ ہا دیس بھگتن ترٔ یہ ہا دُتھ۔ سگے اندری تمن پرا گاش ترا وُت

---

یہ قصۂ دُمتین باغن چھہ شبنم　　یہ قصۂ عشقہ دادین مشکہ مرہم

یہ قصۂ غصۂ لیلا و مجنوں　　یہ قصۂ حصۂ بے داد گردوں

یہ قصۂ آب و تاب چہرۂ گل　　یہ قصۂ آتش دِل سوز بلبل

سہ رُخ پمپوش ڈھاے پوشِ تس تل　　سنے نازک تنے پیراہن گل

سہ مو کھ زُلف دراز س منز نمایاں　　پوہنچ راتھہ تر زیٹھک سریہ تاباں

بہ باغ سینۂ بھومجز سونتۂ دیلہ　　دو دہ عنبر کوجے جانباز تریلہ

صراحی زن بلورِ چہ ماڑی منز کاڑ　　برت از بادۂ ناز و ادا ساڑ

---

سام نامہ ایک طویل رزمیہ مثنوی ہے۔ نمونہ کے لئے کئی ابیات ملاحظہ ہوں:-

## بلبل اور پرمانند

لیلائیں متعدد لکھی ہیں اور اپنے رنگ میں عمدہ لکھی ہیں۔ بعضے اپنے گرد سوامی پرمانند صاحب متٔن کا تتبع کرتے ہیں۔

### پرمانند

در دیا کر دیا دیا ساگرہ
ہرٕ ہرٕ شیو شنکرہ جی
نم پانس کُن تار دِم بوٕ سرٕ
ہرٕ ہرٕ شیو شنکرہ جی
اَسرٕ بوز سیتی ماگوم کینہہ سرٕ
آس کتہِ گژھن ہیکم کور کُن
وو نی چھس لادان چانی آسرٕ
ہرٕ ہرٕ شیو شنکرہ جی
کتھی کور میٖ چِل میٖ ییوٕت ایشرہ
زنمٕہ زنمٕہ زُت زُت ورزن داو
داوس ناوٕ منز کینہہ اپور ترہ
ہرٕ ہرٕ شیو شنکرہ جی

### بلبل

ہر موکھ ہرٕ نس چھہ ہرٕ جی ہرٕ
انترٕ باہرٕ ہرٕ ہرٕ ہرٕ اوم
سحرٕ برٕ ڈنٹھ وُدو پیتھے پہرٕ
دو وہ چے نہرہ وُچھ ہر دم
ہر چیتہ ہر چیتہ متہٕ مرتوٕ زہ ہرٕ
انترٕ باہرٕ ہرٕ ہرٕ اوم
ہرتارٕ وزنس چھُہ ہرٕ کوٗی دہرٕ
سوز تھاو سرنس بیٖنہٖ زیرٕ و بم
سنطورہ گرنٖیٖنس لگتو ہرٕ ہرٕ
انترٕ باہرٕ ہرٕ ہرٕ ہرٕ اوم
سُوی ہر چھُہ ہر ڈک تہٕ سونتک جوہرٕ
مُوا موبنٕہ لنگ لنجہ ہرٕ ہرٕ سم

پُوزا چاأنی کرتہ پاٹ سپرہ
بوزتم تہٕ روزتم کن دأرِ کتھ
زِنتہٕ پیٚنٹھہ وَنہٕ ہاے تیوتامت مرہ
ہرہ ہرہ شیوشنکرہ جی
زونمُ تہٕ پانس بوزہٕ پانے فرہ
دیانہ دارنایہ چانہٕ لِسِس پیٚوس دُور
گیانہٕ رٚوس بوہ کالس یان پانہ آپرہ
ہرہ ہرہ شیوشنکرہ جی

سُونی ہر چھُہ بو ہر دِرہ ہر پتھرہ
انترہ باہرہ ہرہ ہرہ اوم
ہر چمنس تہٕ درمنس چھُہ ہرہ ہرہ
رمنس آدِ سُوی کُنُوی شبنم
چمنس چھہ گُل دوپہر عبہرہ
انترہ باہرہ ہرہ ہرہ اوم

... ... ...

ظاہر ہے کہ سوامی پرمانند کی نظم میں حقیقی شاعری ہے اور بُلبل کے یہاں صنعت گری ہے۔ فی الحقیقت بُلبل کا اپنا انداز (اگرچہ وہ خاص نہیں) جُدا ہے۔ جس انداز میں وہ اصلی صورت میں نظر آتے ہیں وُہ یہ ہے ؎

کس کیاہ چھُہ زینن یمہٕ سمسارے — سأرِی گے ہأری ہأریے
یس راوِہ ہرسُوی بنہٕ باپأری — سأری گے ہأری ہأریے
کتُو گے بب تہٕ ماجی بأی بند سأری — اکھ اکس نہٕ تم کأنسہ پرارے
تأرنچ نہٕ تس یس پلہٕ واٚتہ وأری — سأری گے ہأری ہأریے
کینژن مسی گُوری رتھ سواری — کینہہ نیٚنتھہ ننُی تہٕ ننہ وأریے
وُچھو وُچھو بوچھہ یم کالہٕ شہأری — سأری گے ہأری ہأریے
ژگت ارہٹی چھہ دیہہ تولہٕ وأری — کرمہ رزہٕ نی چأری چأریے
ژھرلہٕ لٹ چھک پونی کھأری کھأرِ — سأری گے ہأری ہأریے

## غزل

غزل میں کوئی ندرت یا جدت نہیں ہے۔ البتہ دوسرے ہندو شعرا کے برعکس ان کے کلام میں عموماً سنسکرت اور ہندی کی جگہ فارسیت کا غلبہ ہے۔ احیاناً لفظی صنعت گری میں اُلجھ کر رہ جاتے ہیں اور شاعری تاثیر کا گوہر گنوا بیٹھتی ہے ؎

سیلے عارہ وفادارہ جفاکارہ ئیتیمو
دوّ و مومیہّ بدن وارہ مدنوارہ ئیتیمو
گارت نا غارہ غارہ غارت گرہ مکارو
یکھ نڑ تڑ کھیمّے غارہ بایلغارہ ئیتیمو
وار چھمنہ چھیس بنٗے وارہ وارہ وارہ کوُ تُو ووت
وارہ کرُ کھس آوارہ زورا وارہ ئیتیمو

❁

# ریشی اسمال

موضع لتہ پورہ تحصیل پلوامہ اونتی پورہ سے سرینگر آتے ہوئے چار میل کے فاصلے پر قومی شاہراہ کے کنارے بائیں طرف دریائے وِلتستا (جہلم) کے عین دائیں کنارے پر واقع ہے۔ یہ گاؤں راجہ للتا دتیہ نے آباد کیا تھا۔ جس کی قدیم تعمیرات کے کھنڈر اب بھی یہاں موجود ہیں۔ ریشی کا مسکن یہیں تھا۔ چھوٹی عمر میں شعر گوئی شروع کی تھی۔ صرف غزل اور گیت کہے ہیں۔ بہت خوش آواز تھے۔ دوستوں کی صحبتوں میں اپنی غزلیں خود گاتے تھے۔ ایک معمولی کسان گھرانے سے تعلق تھا۔ ۳۶ سال کی عمر میں ۱۹۷۵ بکرمی کو وفات پائی۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:[1]

---

[1] مسودہ میں اس کے بعد کلام کا کوئی نمونہ موجود نہیں۔ (م ی ٹ)

# مہدہ شاہ دیکہ

## سوانحی حالات

والد کا نام عظیم شاہ تھا۔ مہدہ شاہ دیکہ کے مزاج میں اوائلِ عمر ہی سے شوریدگی اور جنون کے آثار نمایاں[1] تھے۔ جن میں آخرِ عمر میں اضافہ ہوگیا۔ اسی عالم شوریدگی میں اطراف و اکناف کی سیاحت کرتے تھے۔ ایک دفعہ پانپور کی طرف نکل گئے۔ رات کے وقت ڈاکوؤں نے تن ڈھکنے کا ملبوس بھی لوٹ لیا اور ان کو دریائے جہلم میں ڈال دیا۔ سرینگر میں امیرا کدل کے نزدیک نعش دریا سے برآمد کی گئی۔ اپنے مسکن کے نزدیک سرینگر کے محلہ شہلی ٹینگ میں دفن ہوئے۔ غرقِ آب (۱۳۱۶ھ) سالِ وفات ہے۔

## بدیہہ گوئی

مہدہ شاہ دیکہ فارسی کے زبردست عالم اور صاحبِ کمال شاعر تھے۔ بدیہہ گوئی میں ان کا ثانی ہند و ایران میں بھی مشکل سے ملتا ہے۔ چونکہ دیوانہ مزاج تھے لہذا خوش طبع

---

[1] یہاں پر آزاد خلافِ عادت مبالغے کا شکار نظر آتے ہیں۔ مہدہ شاہ کی حاضر جوابی کا میں بھی قائل ہوں مگر ہند و ایران میں اُن کا ثانی مشکل سے مل سکتا ہے، مجھے ذرا خلافِ حقیقت معلوم ہوتا ہے۔
(م۔ ک۔ ط)

لوگ چھیڑتے رہتے تھے۔ اگرچہ یہ امر اخلاق و ادب کے خلاف تھا، لیکن اس کا فائدہ یہ ہوا کہ کشمیری ادب میں بدیہہ گوئی اور لطائف و ظرائف کے قابل قدر اور قیمتی باب کا اضافہ ہو گیا۔ ایسے باب کا، جس پر خطۂ کشمیر کو ہمیشہ فخر رہے گا۔ افسوس ہے کہ اب تک کسی اہلِ ذوق کو ان کے کلام کے جمع کرنے کا خیال نہیں آیا۔ ہم آپ کے تفننِ طبع کے لیے اس عدیم المثال شاعر کی چند بدیہہ گوئیاں لکھتے ہیں۔ کیونکہ اس تذکرے میں تفصیل سے لکھنے کی گنجائش نہیں ہے۔

## مثال نمبر (۱)

سرینگر کے پنڈت کول رام کو اپنی مُہر پر ایسا موزون مصرعہ کندہ کرانے کی سُوجھی تھی جس میں اس کے باپ لچھمن کول کا نام بھی آتا ہو۔ اتفاق سے ایک دفعہ مہدہ شاہ دیکہ اُدھر سے گذرے کول رام اپنی دُکان پر بیٹھا تھا۔ مہدہ شاہ کو پُکار کر اپنا مُدعا کہا۔ شاعر نے دائیاں ہاتھ بڑھاتے ہوئے کہا۔ ع اگر بیت خواہی بدہ یک ڈبل۔ پنڈت نے جھٹ ایک روپیہ نکال کر ہتھیلی پر رکھ دیا۔ شاعر مُٹھی بند کرتے ہوئے بولا ع بہ گلزارِ لچھمن شگفتہ کول

کول نیلوفر کے پھول کو کہتے ہیں۔

## مثال نمبر (۲)

زیارت بابا پیام الدین ریشی خلیفہ زین الدین ریشی کے خُدام مشہور ہیں۔ ان کا سردار بڑا ریشی کہلاتا ہے جو زیارت کے اندرونی دروازے کے باہر گدی پر بیٹھ کر نقد و جنس نذرانے جمع کر کے زیارت کے خزانے میں داخل کرتا ہے اور باقی انتظامات بھی اسی کے سپرد ہوتے ہیں۔ جب ایک گدی نشین مر جاتا ہے تو قرعہ اندازی سے دوسرے گدی نشین کو مقرر کیا جاتا ہے۔ ایک دفعہ مہدہ شاہ دیکہ کو وہاں جانے کا خیال ہوا۔ اتفاق سے اسی دن صُبح کو نیا ریشی گدی پر بیٹھا تھا۔ جس کا نام نادر ریشی تھا۔ مہدہ شاہ صحن کے دروازے سے اندر آتے ہوئے اُونچی

آواز میں بولے ع مبارک خواجہ نادر بیوڑھ تخنس ؛ جانے دوسرا مصرعہ کیا موزون ہوتا کہ ریشی صاحب نے ڈانٹ کر تیز الفاظ کہے۔ شاعر ع لیاقت پھس نہ کولس تیرہ بخنس —" کہتے ہوئے اُلٹے پاؤں بھاگا۔

## مثال نمبر (۳)

تعجب ہے کہ مادہ ہائے تاریخ تک فقرے فی البدیہہ کہتے ہیں۔ سنہ ۱۳۰۰ھ میں کسی تقریب کا مادۂ تاریخ چلتے چلتے یُوں لکھا ہے ؎ مادۂ تاریخ بوز جھٹ پٹ۔ عربی پأ ٹھئین کاشر رٹ۔ کشمیری لفظ "رٹ" کا عربی ترجمہ خُذ ہے جس کے اعداد ۱۳۰۰ ہیں۔

## مثال نمبر (۴)

دیوان خانے پر بھیڑ لگی تھی۔ شہر کے رؤسا، دوست، رشتے دار الوداع کرنے آ رہے تھے۔ مہدہ شاہ دیگر بھی آ پہنچے۔ پنڈت ...[1] کو اسی دن جموں روانہ ہونا تھا اور اس وقت وہ نئے کپڑے پہن رہا تھا۔ مہدہ شاہ نے دیوان خانے کا دروازہ کھولا تو اتفاق سے پنڈت اُس وقت کمر بند باندھنے کے لئے اپنی جگہ پر کھڑے ہو چکے تھے۔ شاعر دھیرے دھیرے پنڈت کی طرف بڑھتے اور دائیں ہاتھ سے اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولا ؎

انجائے چو برجستی خستی جگر ما ۔۔۔ بستی کمر عیش و شکستی کمر ما

---

ان مثالوں سے مہدہ شاہ دیگر کی صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

---

[1] اصل میں نام درج نہیں ہے

# مہدی ترالی

محی الدین نام، مہدی تخلص ہے۔ عاشق ترالی کے بڑے بھائی ہیں۔ عاشق نے ابتدائی تعلیم اُنہیں سے پائی تھی۔ نہایت سادہ لوح تھے۔ عاشق سے بارہ سال پہلے[1] فوت ہوئے ہیں۔ کشمیری زبان میں "چندر بدن"، "قصۂ اصحابِ کہف"، "احوالِ القیامۃ"، "داستانِ ریا"، "جنگِ خیبر" پانچ مثنویاں تصنیف کی ہیں۔ ان کے علاوہ چند عاشقانہ اور صوفیانہ غزلیں ہیں۔

ہتہ مرتم ہتہ معیارو ۔۔۔ کتہ ژھارت یارو ہو
چھمنہ مرگس اِنصاف دانہ ۔۔۔ کرن ویران کم کم غانہ
جورہ جُدائی چھوی تس کارو ۔۔۔ کتہ ژھارت یارو ہو

یہ غزل مثنوی "چندر بدن" میں معیار کے مرنے پر چندر بدن کی زبان سے لکھی ہے۔ اسی مثنوی کی دوسری غزل کے تین شعر یاد آئے ہیں ؎

وِلیسے دِل نیوُم رسہ رسہ یارن ۔۔۔ مارن چھمے گوشوارن گرائے
ژوہ گیم بدنس سیماب کارن ۔۔۔ پرژھونم نزاہتہ کیاہ گوی ہائے
دُوہ نس ژھین چھمنہ چھس اوشِ ہارن ۔۔۔ مارن چھمے گوشوارن گرائے

---

[1] عاشق کے بیان میں آزاد نے لکھا ہے کہ وہ سنہ ۱۳۲۸ھ میں انتقال پا گئے۔ اس حساب سے مہدی ترالی سنہ ۱۳۱۶ھ میں وفات پا گئے ہیں (م۔ٹ)

ترجمہ:۔ سکھی! محبوب نے دھیرے سے میرا دِل چرُا لیا۔ اب وہ (شوخی سے) آویزے جھلملا رہا ہے۔ میرا بدن چھلنی ہو گیا۔ مگر سیماب صفت دوست نے کبھی نہ کہا کہ تجھ پر کیا گذری۔ اب رونا دھونا ہی اپنا مشغلہ ہے۔

---

# رحمان ڈار

## سوانحی حالات

مشہور و معروف صوفی شاعر تھے۔ محمود گامی کا ہم عصر تھا۔ سرینگر کے محلہ صفاکدل میں سکونت کرتا تھا۔ اس کا بیٹا حبیب ڈار بھی طبع موزون رکھتا تھا۔ اُس نے غزل کہی ہے۔ حبیب کے لڑکے قادر ڈار کا لڑکا رمضان ڈار سرینگر کے محلہ دانامزار میں متصل چوکی نور باغ سکونت پذیر ہے۔ حبیب ڈار آج ۱۹۴۷ء سے تقریباً پچاس برس پیشتر فوت ہوا ہے۔ رحمان ڈار کی وفات کے متعلق صحیح اطلاع حاصل نہیں ہو سکی۔

## نمونۂ کلام

رحمان ڈار کا کلام سر تا پا صوفیانہ ہے۔ جس کا کچھ حصہ غزلیات کی صورت میں شائع ہو چکا ہے۔ "ماچھ تُلر" (شہد کی مکھی) اور "شش رنگ" مشہور نظمیں ہیں۔ اوّل الذکر شہد کی مکھی اور مکھی کا مکالمہ ہے اور "شش رنگ" کا ہر بند آٹھ ہم قافیہ مصرعوں پر ختم ہوتا ہے۔ دونوں نظمیں صوفیانہ ہیں۔ ایک بند نمونہ کے لئے لکھا جاتا ہے ؎

آ دنہ ییکھنا چھم لادن تہ سر ہو وندے یادن
مدنہ آسم چانی وَدنتہ از وات تم دادن

یہ دود نرن بیئہ مادن تہ — چھم گژھان بہ انتی نادن

مدنہ میہ چھیہ ٹوو چانہ قصد تہ — گوش تھاو فریاد دن

ترجمہ :- اے میرے شباب کے دوست آجا! مجھ پہ احسان رکھ۔ میں اپنا سر تیرے قدموں پر نثار کروں۔ مجھے تیری ہی آشا ہے۔ آج میری دہائی سن۔ میرا درد ساری کائنات کو ہے۔ میری نگاہیں فریب کھا رہی ہیں۔ تیرے دھوکہ میں غیروں کو پکارتی ہوں۔ میں نے تیری آرزو میں تکلیفیں برداشت کیں۔ میری فریاد سن!

غزل کا نمونہ یہ ہے ؎

کینہہ چھی دیدہ کینہہ چھی شنیدہ کینہہ چھی پریشان

کینہہ چھی ازحال بیتہ تہ کینہہ عکسس کینہہ لاران

کتھا چھہ کنی وتھا چھہ نزدیک گواہ چھوی فرقان

قسم وجہ لبت چھہ یانے ذرا تہ کن عیان

شریعت چھوی پریتھ کنہ فرق طریقت یکسان

حقیقتہ نشہ عقل چھہ حیران معرفت ونان رحمان

ترجمہ :- کچھ دید کے متوالے ہیں، کچھ شنید کے اور کچھ پریشان خاطر۔ کچھ از خود رفتہ ہیں اور کچھ عکس کے دیوانے۔ بات ایک ہی ہے۔ راستہ وہی ہے، اس پر قرآن گواہ ہے چاروں طرف وہ ہی وہ عیاں ہے۔ شریعت میں فرق ہے مگر طریقت ایک ہی ہے۔ حقیقت سے عقل حیران ہے۔ رحمان معرفت کہتا ہے۔

---

رحمان ڈار کے فرزند حبیب ڈار نے فقط غزل کہی ہے۔ اس کی غزل رحمان کی غزل سے صاف اور شستہ ہے لیکن تخیل میں رحمان کی سی بلندی اور گہرائی نہیں ہے۔ ایک مطلع یہ ہے ؎

دلبرو دل ہا گوم تارہ یکھنا — وچھان چھم ژام کارہ یکھنا

# شمس فقیر

## سوانحی حالات

صوفیانہ حلقوں میں شمس فقیر کو مقبولیت حاصل ہے۔ اس کی غزلیں صوفیانہ صحبتوں میں شوق سے گائی اور سُنی جاتی ہیں۔ اوائل عمر میں سرینگر میں سکونت کرتے تھے۔ اُن کے بڑے بھائی محمد شیخ سرینگر سے موضع کرشی پورہ تحصیل بڈگام آکر سکونت پذیر ہوئے اور کچھ عرصہ بعد شمس فقیر کو بھی اپنے پاس بُلا لے گئے۔

شمس فقیر کے دو لڑکے تھے ــــ غنی شاہ اور نورالدین شاہ۔ دختر ایک تھی۔ جس کا لڑکا محی الدین[1] موضع کرشی پورہ میں موجود ہے۔ شمس کے اوقات قلندرانہ گزرتے تھے۔ معتقدین کا حلقہ وسیع تھا۔ لمبی عمر پائی۔ سنہ ۱۳۲۰ھ و سنہ ۱۳۲۴ھ کے درمیان[2] وفات پائی۔ مدفن کرشی پورہ میں ہے۔

---

[1] راقم سنہ ۱۹۴۶ء کو شعراء کے حالات دریافت کرنے کے سلسلے میں موضع کرشی پورہ پہنچا۔ یہ باتیں شمس کے ایک چیلے سے دریافت ہوئیں۔ صحیح سالِ وفات معلوم نہ ہوسکا۔ نبیرہ شمس (محی الدین) گھر پر موجود تھا لیکن اس نے ملاقات نہیں کی۔ راقم نے شمس کی قبر پر جاکر فاتحہ پڑھی اور ولی اللہ متو کے حالات دریافت کرنے کو موہن گام کی طرف چلا ــ (آزاد)

## کلام کا نمونہ

شمس فقیر کا کلام غزلیات پر مشتمل ہے۔ تخیل اور جذبات میں ایک گونہ دیوانہ پن ہے۔ بعض خیالات اور مضامین اُلجھے ہوئے ہیں یا پھر شاید ہمارے ہی سمجھ نہیں آتے۔ لوگ ان پر جھومتے ہیں۔ مفہوم پوچھو تو جواب ہیچ! "نیک قدم" نام کی ایک نظم اچھی کہی ہے۔ اس میں ایک کمہار کے ڈولڑکوں حیات اور ممات کی کہانی فلسفیانہ انداز میں نظم کی گئی ہے۔ چونکہ شمس خود نیم خواندہ تھے اس لیئے کلام میں ادبی فروگذاشتیں موجود ہیں۔ مگر اس کے باوجود کلام میں قیمتی جوہر موجود ہیں۔

کس وَنہٕ میٚہ چھ وشقس شراب مستانہٕ مست گوٚو درخراب

کینژن ہٮ۪یژ عشقنہٕ تبر کینہہ وعظ خوان رُودی بےخبر

پیرین کھٔسِتھ پرٕ پرٕ کتاب مستانہٕ مست گوٚو درخراب

اوٚن کوٚہ زانی زگ تہٕ پردٕن اُنِس کیتو آسُن پنُن

ناحقی تھیکان میٚہ تہٕ دسچھ نواب مستانہٕ مست گوٚو درخراب

کرِہ کیاہ معذور چھُنہٕ شعور کیتھہ ترٕہ سوٚدرس سمہ اپور

---

(حاشیہ صفحہ ۳۴۱ کا ہے)

۲ے پروفیسر شمس الدین احمد نے شمس صاحب کے حالات میں ایک کتابچہ ترتیب دیا ہے جو کلچرل اکاڈمی کشمیر کی طرف سے اشاعت پذیر ہو چکا ہے۔ اس میں لکھا گیا ہے کہ شمس صاحب سنہ ۱۹۲۲ء (سنہ ۱۹۰۴ء) کے ایام بہار میں بروز جمعہ داعیٔ اجل کو لبیک کہہ گئے۔ اس میں اُن کی تاریخ ولادت کے بارے میں لکھا گیا ہے کہ آپ ۱۲۵۹ھ مطابق (سنہ ۱۸۴۳ء) میں پیدا ہوئے۔ پروفیسر صاحب کا بیان ہے کہ آپ سرینگر کے چنکرال محلہ کے رہنے والے تھے اور آپ کا اسم گرامی محمد صدیق بٹ تھا۔ آپ کے چھوٹے بھائی کا نام غلام محمد بٹ بتایا گیا ہے جو آزاد کے بیان سے مختلف ہے۔ آزاد نے آپ کے بڑے بھائی کا نام محمد بتایا ہے، مگر وہ اُس کا عرف شیخ لکھتے ہیں۔ حالانکہ پروفیسر صاحب صراحت سے بٹ لکھتے ہیں۔ شمس صاحب کے کتابچے میں شمس فقیر صاحب کی سوانح کے بارے میں اور بھی تفصیلی امور ملتے ہیں۔ (مرتب)

حورو دورہ کوٗرہس جواب      مستانہٕ مست گوٚو درخراب

گندم نمُا وجوٚ فروش      موٗت گوٚو سُوی یُس آسہِ ہوش

تارہ گوٚو بارہ چھُس لہو ولعب      مستانہٕ مست گوٚو درخراب

شمس فقیرن دوٗن نَنیٖر      کوٚہ زانہِ دُریاوُک سَنیٖر

مر زِندہ سرکُنتُ ترٗاب

مستانہٕ مست گوٚو درخراب

ترجمہ :- کِس سے کہوں کہ میں نے شرابِ عشق نوش کرلی ہے۔ اب مستانہ ہوکے خراب حال میں ہوں۔ بعض لوگ عشق کے کُلہاڑے کا شکار ہوگئے ہیں اور بعض واعظ اس لُطف سے بے خبر ہیں۔ وہ لوگ منبروں پر درسِ موعظمت دیتے ہیں۔ مستانہ شراب پی کر خراب ہوگیا ہے۔ اندھے کو سفید وسیاہ کی کیا تمیز ؟

مستانہ مے پی کے خراب ہوگیا ہے۔ اپاہج کیسے دریا کو پار کرے ؟ وہ تو جنّت سے بھی ہاتھ دھو بیٹھا۔ رِند شراب پی کر خراب ہوگیا۔

شمس فقیر بے حجاب اسرار کی نقاب کُشائی کررہا ہے۔ دریائے (معانی) کی تھاہ کِس نے پائی ہے ؟ زندہ مرکر کُنت تُراب کا مفہوم سمجھ۔ رِند شراب پی کر خراب ہوگیا)

---

شِنیاہ گُرِ ہمت اوس ہیوٗن ادلوٗی      اُمہ لولہٕ نارن زوٗلیے

گزس ترٗووُنم روٗہ نہٕ منزوِ دوٗی      شوٗزنی شوٗزنی لبوزان تراس

کُلیتہٕ نِشہ سے گُلزار چھُو دُم      ہیوٗ وُنم گُل شِگفتا لوٗیے

ہالفِین ساعتہٕ اکہِ آکو دِ تُونَم      ہیوٗتنم کرٗن اخلاس

حضرتِ ہادِین آدِی دَو بیمَ　　دُنیا چھُہ کاوِہ یَنِہ وُ دِ لیے

داوِس سیتین بلہ وَن تھاوُنم　　ہاوُنم عام کیہو خاص

کوہ تہ بال ڈرینٹھو آم دزان نارہ سیتی　　آب آم بوزنہ کو لیے

زال مے ڈرینٹھو آم سبز ڈرمُناہ

اُتھی یارہ دلنے آس

ترجمہ :- خلاؤں سے آگے میرا آشیاں تھا

محبت کی آگ نے اُسے جلا ڈالا

اُس نے گھنگھرو لگے جھولے میں جھولنا شروع کیا

(تو میں) آواز پر آ کھڑا ہوا

اس مقام پر میں نے گلزار کا لطف لیا اور

گُلِ شفتالو کا نظارہ کیا

ہاتفی نے ایک بار مجھے پکارا اور مجھ سے میٹھی باتیں کرنے لگا

مگر حضرت ہادی نے مجھے بتایا کہ دُنیا بس ایک فریب ہے

میرا آندھیوں سے ربط ہو گیا اور خاص و عام سے واقف ہو گیا

میں نے کوہ و بیابان کو آگ میں جلتے دیکھا

اور ندی کے پانی میں لگا ہوا جال مجھے

سبز گھاس سے مشابہ نظر آیا

جس میں اسیر ہو کے رہ گیا

اور اسی میں اسیر ہوں۔

# حبیب اللہ زرگر

## سوانحی حالات

آبائی پیشہ زرگری تھا۔ والد کا نام خواجہ انور زرگر تھا۔ مسکن خواجہ بازار سرینگر میں زیارت نقشبند صاحب کے شمال کی طرف تھا۔ ۳۵، ۳۶ سال کی عمر میں ماہ ربیع الاول ۱۳۲۲ھ میں انتقال کیا ہے۔ کوئی نرینہ اولاد نہیں تھی۔ ایک ہی بیٹی تھی، اُس کے بھی کوئی اولاد نہ رہی[1]۔ حبیب اللہ خواجہ نقشبند صاحب کی زیارت کے پاس آسودہ ہیں۔

حبیب اللہ عربی فارسی زبان میں اچھی مہارت رکھتے تھے۔ سلوک کی تعلیم مولوی عبدالقدوس کنہ کدل سرینگر اور رحمان صاحب برزل سے حاصل کی تھی۔ موسیقی کا بہت شوق تھا۔ خود ستار بجاتے تھے۔ "مثنوی معنوی" کے مطالعہ میں اکثر و بیشتر محو رہتے تھے۔

## ناظم، میر اور زرگر

کشمیری اور فارسی غزلیں متعدد لکھی ہیں۔ مکمل بیاض محمد صدیق صاحب حجام برزلہ کے پاس موجود ہے۔ ناظم اور میر شاہ آبادی کے تتبع میں بعض غزلیں لکھی ہیں۔ کہیں کہیں ان سے خیالات لڑ گئے ہیں۔ بعض اشعار تتبع کی نمایاں مثالیں ہیں۔ مثلاً

---

[1] یہ حالات حبیب اللہ کے بھتیجے غلام احمد زرگر سے دریافت ہوئے (آزاد)

**میر صاحب**

ع رسولن پیالہ چشمن خونِ جگر کرنہ شراب
کبابِ دِل بوٗ ژٔدِ کیوٗتھ تادِہ تلہٕ یوٗ مدٕہ نو
کھڈتھ سینس بوٗ اندر نالہٕ دٕتھ شامہ سُندر
جامہ زان سرِ وِقدس پان دٕلہٕ یوٗ مدٕہ نو

**حبیب اللہ**

شراب اشکِ چشمُ در جام یکھنا سالہٕ ہیوٗ نوٗی
کبابِ دِل بوٗ عشقنہٕ تاوِہ تلہٕ یوٗ مدہ نو
دُچھیت کر بالہ یار و مضطرب زان عشقہٕ پچان
بوٗ چائِنس سرِ وِقدس نال وٕلہٕ یوٗ مدٕہ نو

**ناظم**

در زُلفِ بُتِ چالاک پابستہ رشُد جانِ غمناک
از تانہ ہر مو صد چاک دِل شانہٕ کرٕتھ ژٔو لہم

**حبیب اللہ**

یہٕ رنبل موے یچہ نوٗی بچھہ دٕسُنبل شوٗبہ دُنوٗی
دِل صد پارہ میوٗ نوٗی کران تتھ شانہٕ اِمشب

کتنا پاپا خیال ہے کہ ع

سو نے لکہ کن بُرنم تس سو نہ داد دٕزم وس
کنس تل میوٗن دنتس ہیوٗ دُر دانہٕ اِمشب

**عارض**

میہٕ دِتمے دُنی گلستانن نیستانن پرستانن
چھُنو کانہہ چانہٕ انہارہٕ دو لوٗلیے عارہ دِلدارہٕ

**حبیب اللہ**

میہٕ اوسُم چانہٕ وچھنکُ لوٗب جہانس چانہٕ حُسنیچ شوٗب
چھُنو کانہہ چانہٕ انہارہٕ دو لوٗلیے عارہٕ ہا یارہٕ

گیتوں میں کبھی کبھی قافیے کی پابندی کے لحاظ سے نامانوس الفاظ لانے پڑے ہیں ع

ڈٕکرٕ سوٗر کوٗرتھم لو کرچے بلے ۔ چاو چھُوی حُسنس چاو ساغر
واو ہا کرٕہ یوٗ رنگہٕ رُو مالے ۔ عشقُن دود دِل ژالے کر

پہلے شعر کے دوسرے مصرع میں تجنیس کے التزام نے بھی تکلّف پیدا کیا ہے۔

**نمونۂ کلام۔**

ذیل میں حبیب اللہ کی ایک پوری غزل نقل کی جاتی ہے تاکہ اس سے غزل کا عام انداز

ناظرین کو معلوم ہو سکے ۔

| | |
|---|---|
| یار سختہٖ کوٗرنم سُندر مالے[1] | عشقن دود دِل ژالے کر |
| اوٗش چھس ہاران ژالے ژالے | عشقن دود دِل ژالے کر |
| عشقن چھیے ہیمہٖ ہیمہٖ مالے | ڈنگ دِتھ ناگس گوم دِلبر |
| راس ونتو وِدرس پالے | عشقن دود دِل ژالے کر |
| ہدہ گوم وائلیتھ بدو الجمالے | زرہٖ سیتی دوٗموسیمین بر |
| دٗرہ چھم لائگِتھ مہ مِثالے | عشقن دود دِل ژالے کر |
| خوابہٖ منزہ ڈیشام یوٗسفنہٖ جالے | تاب چھمنہٖ وُچھِہن بار دیگر |
| ہوش میہٖ نیوٗنم زوٗل مالے | عشقن دود دِل ژالے کر |
| ٹوکہ سوٗر کوٗر تھمٖ لوکہٖ چے بالے | چاد چھوٗی حسُنس چاوساغر |
| واد ہو کرہ یو رنگہ زوٗ مالے | عشقن دود دِل ژالے کر |
| کن میہٖ تھاوِ یوم سازچہ تالے | زیر و بمہٖ سیتی گوم زیرو زبر |
| زیر چھم یارہٖ سنزہ منہٖ چے ہالے | عشقن دود دِل ژالے کر |
| یارہٖ سُند فرمان نکھہٖ کُس والے | دِی کاس حبیبہٖ کرمختصر |

نیستی ہند خوٗن لدِہ سے ڈالے

عشقن دود دِل ژالے کر

ترجمہ :۔ محبوب سُندری کو مبہوت کر بیٹھا۔ دردِ عشق نبھائے سے نہیں نبھتا۔ آنکھوں سے آنسوؤں کی ندیاں جاری ہیں۔ عشق کا درد نبھائے سے نہیں نبھتا۔ ہیمہ مال کی طرح عشق کے شرسے میں جل اُٹھی۔ ایک کالا سانپ میرا دلبر بن گیا۔ میرے

---

[1] حبیب اللہ کے اپنے ہاتھ سے لکھے ہوئے گیت کی نقل ہے۔ (آزاد)

راج سے کہدو کہ وہ وعدہ ایفا کرے۔ دِل سے دردِ عشق سہا نہیں جاتا۔

مجھ بدوالجمال کے شباب کا نشہ ہلکا کر گیا۔ میرا سیمیں بدن عشق میں بھسم ہو گیا۔

میں چودھویں کا چاند ڈوب گئی۔ عشق کا درد دِل سے سہا نہیں جاتا۔ گویا میں نے خواب میں اُسے یوسف کے رُوپ میں دیکھا ہو۔ دِل بے تاب ہے کہ یہ نظارہ دوبارہ دیکھ سکوں۔ مجھ سُندری کے تو اُس نے ہوش ہی چُرا لئے۔

مجھ الہڑ دوشیزہ کو تو نے خاک میں مِلا دیا۔ تجھے حسن کا ناز ہے۔ تو آ ساغر پِلا۔ میں رنگین رُومال سے تجھے ہَوا دوں گی۔ عشق کا درد دِل سے سہا نہیں جاتا۔

میں ساز کی تان پر کان دھرے بیٹھی تھی۔ لَے کے زیر و بم سے میں کِلبِلا اُٹھی۔ گویا خیالِ یار سے میرا سازِ دِل بجنے لگا ہو! عشق کا درد دِل سے سہا نہیں جاتا۔

یار کے ناز کسی سے کب اُٹھے؟ حبیب! تُو اپنے من کو میلا نہ کر۔ عاجزی کا خُون سوغات میں اُسے بھیج دے۔ عشق کا درد دِل سے سہا نہیں جاتا!

فارسی اشعار کا نمونہ یہ ہے ؎

| | |
|---|---|
| غمزۂ چشم پُر خمارش بیں | نرگس مست و ہوشیارش بیں |
| بلبلا در چمن چہ می گرمی | چشم بکشا و گلعذارش بیں |
| ترسم اے جان زجلوہ میسوزی | آتش لعل آبدارش بیں |
| از پئے یک نگاہ صد چو حبیب | چشم در رہ بانتظارش بیں |

---

# امد بٹ

قصبۂ ترال میں سکونت پذیر تھے۔ فقیرانہ زندگی بسر کی ہے۔ پنتالیس ۴۵ سال کی عمر بین ۱۳۲۰ھ اور ۱۳۲۵ھ کے درمیان وفات پائی ہے۔ کشمیری غزلیں، نعت اور مناقب کہی ہیں۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:-

ولٗیی ونتہٕ تس مدنوارس — کیاہ ددارس لاگٕ چھنے

کینہ کیاہ گوم کینا وارس — شینہٕ مٲنز زن گاچھنے

چِھینہٕ چِھینہٕ خونٕ دِل ووذ ہارس — کیاہ ددارس لاگٕ ینے

روزِ محشر ہاتِتی پزارس — سردارس بے کسے

تتہٕ امدس تارہٕ ناتارس

کیاہ ددارس لاگٕ چھنے

ترجمہ:- سکھی! محبوب سے پوچھ کہ اُس نے میرا کس خسارے سے سامنا کرادیا۔ وہ زود رنج مجھ سے کیوں خفا ہوگیا۔ اُس نے برف کے تودے کی طرح مجھے ستم کی تمازت سے پگھلادیا میرے دِل سے اب خون کی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ اُس نے مجھے کس گھاٹے سے سامنا کرایا۔ محشر کے دِن میں بے کس اپنے سردار کا انتظار کروں گا۔ کیونکہ وہاں امد کا بیڑا وہی پار کرے گا۔

# عاشق ترالی

## سوانحی حالات

عاشق تخلص، علی نام۔ قصبۂ ترال کے گنائی خاندان سے تھے۔ والد کا نام عبدالاحد گنائی تھا۔ فارسی کے زبردست اُستاد تھے۔ درس و تدریس پر گذر اوقات تھی۔ پرگنۂ ترال میں اُن کی ٹکر کا کوئی فارسی اُستاد نہیں تھا۔ بے دِل، آنند رام، ست رام بٹ، خواجہ سبحان، اکبر بٹ، کشمیری شاعری میں اُن سے اصلاح لیتے تھے۔ مہجور کشمیری نے ابتدائی تعلیم انہیں سے پائی ہے۔ بقولِ مہجور صاحب ۱۹۶۳ سمہ بکرمی میں رحلت فرمائی ہے۔ لیکن عاشق کے فرزند کبیر گنائی سے دریافت ہُوا کہ ۶۶ سال کی عمر میں ۱۳۲۸ھ سنہ کو ان کا انتقال ہو گیا ہے۔

## تصانیف

کشمیری زبان میں مثنوی "زہرہ و بہرام"۔ "گلزارِ حُسن"۔ "عبرت نامہ"۔ مثنوی "نُورہ مال" لکھی ہیں۔ چھوٹی غزلیات بھی تھیں جو کہ آج ناپید ہیں۔ مثنوی "زہرہ و بہرام" میں سیف الدین تارہ بلی کی مثنوی "ہیمہ مال" کا ہلکا ہلکا رنگ ہے۔ لیکن اس میں نہ سیف الدین کی آورد اور تکلّف ہے نہ وہ لفظی طمطراق۔ "زہرہ و بہرام" کا سالِ اختتام "چراغ بزم والا" سے حاصل ہوتا ہے۔

زرُوئے بخت بہر نظم بالا ندا آمد "چراغِ بزم والا"

۱۲۹۱+۲ = ۱۲۹۳ھ

اس میں ڈٔو کی کمی ہے جو کہ روئے بخت یعنی ب سے پوری ہوتی ہے۔

قصہ زہرہ اور بہرام کے عشق کا ہے اور فارسی کا منظوم ترجمہ۔ بحر ہزج مسدس ہے۔

زہرہ کے سراپا کے تین ابیات یہ ہیں ؎

دِدَن کیاہ رُخ تمن زُلفن اندر ژھوہ — شبِ قدرس براتس منز گنٛوی دوہ

سہ تراون زُلف کافر کیش بر دوش — گژھن از دِل مُسلمانی فراموش

کمر اَیِل صراطک پُل سہ ہو وار — مُسلمان گے ترٛتھ کافر رِہپہ درنار

ترجمہ:- رُخِ رنگین اُن زلفوں میں کیا آنکھ مچولی کھیل رہا ہے۔ گویا شبِ قدر اور شبِ برات کے درمیان ایک دِن ہو۔ وہ زُلفِ کافر کیش ایسے دوش پر بکھیر دیتا ہے کہ دِل سے مُسلمانی کا جذبہ ہی فراموش ہو جاتا ہے۔ اُس کی نازک کمر گویا پُلِ صراط ہے کہ مسلمان پار کر گئے اور کافر قعرِ آتش کی نذر ہو گئے۔

## "قصہ نُورہ مال"

عاشق کی یہ تصنیف کشمیری زبان کی شاعری میں قابلِ قدر چیز تھی۔ لیکن افسوس ہے کہ بے اعتنائی کی نذر ہو چکی ہے۔ ہم نے سُنا تھا کہ قصبۂ ترال میں اس کا نُسخہ موجود ہے۔ ہم نے ترال جا کر بہت کوشش کی، لیکن دست یاب نہیں ہوا۔ عاشق موضع لستنہ میں وہاب میر ذیلدار کے یہاں درس و تدریس کے سلسلے میں مقیم تھے۔ انھیں ایام میں موضع آرپل میں نُورہ اور مال کا تعشق واقع ہوا۔ جس کی کہانی یوں ہے:

نُورہ نام ایک طیار لڑکے کو ایک کسان لڑکی مالی سے عشق تھا۔ داستان نے یہاں تک طول کھینچا کہ غلبۂ عشق سے نُورہ کا دماغ بگڑ گیا۔ اس نے ایک بندریا پالی اور ایک نقارہ خریدا۔ بندریا لے کر نقارہ بجاتے ہوئے عموماً جنگلوں میں پھرتا تھا۔ رات دِن مالی کا نام وردِ زبان تھا ایک رات کو موضع آرپل کے نزدیک چنار کے درخت کے نیچے بیٹھ کر مالی کا نام پکار کر

جھومتا جا رہا تھا کہ مالی آدھی رات کو اس کے پاس آئی اور بولی کہ میں مالی ہوں اور تم سے ملنے آئی ہوں۔ دیوانہ بولا۔ کیا کہتی ہو، کہاں مالی اور کہاں تو بے شرم عورت۔ اس نے یقین دلایا کہ مالی میں ہی ہوں۔ دیوانہ بولا۔" ذرا پاس آجا، میں تیرا چہرہ اچھی طرح دیکھ لوں۔ جب مالی نزدیک آگئی تو دیوانہ اس کا چہرہ اچھی طرح دیکھ کر اٹھ کھڑا ہوا۔ اور زور سے پکارا کہ لوگو آجاؤ۔ مالی نے آج مجھ کو اپنے درشن دکھا دئے ہیں۔ مالی بدحواس ہو کر بھاگ گئی۔

ایک دفعہ علاقہ کے کئی سرغنہ اشخاص اس کو جنگل سے پکڑ لائے اور بولے ؎

ژ یہ چھوسی نا رُو دمُت جیس دارہ فی الحال۔ کوہ بابت و نان پھک مال تہ مال

دیوانہ جواب دیتا ہے ؎

نہ زانن مال کیاہ گو ومالہ کیاہ گو و نہ زانن نال کیاہ گو و نال کیاہ گو و

ان اشخاص میں سے ایک شخص کی یہ دکھتی رگ تھی۔ دیوانہ کو مالی کے سر کے کچھ بال ہاتھ لگے وہ بولا کہ یہ تیرے پاس کیا چیز ہے۔ دیوانہ کہتا ہے ؎

دوپن تمسی پوکس از کوئے دلبر تتے توبُت یہ چھم گیسوئے دلبر

دیوانہ کی زبان سے ایک غزل کا ایک شعر ملا ؎

مانزہ رنگتھو اے صنم نم چھی ژیہ از خونِ تنم

یکدمے برگردنم آن دست نابان اے صنم

عاشق نے وہاب میر ذیلدار کے یہاں درس دینے کے سلسلے میں مقیم ہونے کا واقعہ بھی اسی قصے میں لکھا ہے جس کا ایک بیت ملا ؎

سیواناہ دردُ کر بار غیب داب اوس تھند دی ناو میر عبدالوہاب اوس

---

سلہ یہ کہانی عاشق کے فرزند کبیر گنائی اور ان کے شاگرد (اور بیدل کے ہم سبق) محمد شاہ خطیب ترال بالا سے دریافت ہوئی۔ ان دونوں بزرگوں سے راقم نے ۲۶۔ اسوج سمت ۲۰۰۲ بکرمی کو ملاقات کی تھی۔

# نادِم

## سوانحی حالات

عبدالاحد نام تخلص نادم تھا۔ تحصیل بڈگام کے ایک گاؤں مژہ ادم پورہ میں رہتے تھے۔ مناقبِ اولیا اور نعتیہ نظمیں گیتوں کے طرز پر عموماً لکھی ہیں۔ اصنافِ سخن میں سے نعت گوئی میں خاص دسترس تھی بلکہ یہ کہنا غالباً بے جا نہ ہوگا کہ کشمیری شاعری میں گیتوں کے طرز کی نعت لکھنے میں نادم کو ممتاز رُتبہ حاصل ہے۔ صوفی منش اور درویش طبیعت تھے۔

## نمونۂ کلام

کلام کے انتخابی اشعار یہ ہیں ؎

حضرت نبیس لگہ وے ناوس　　　　وادس اتھہ وننہ ناوس زار

سوال یادس کُڑھو چکاوس　　　　وادس اتھہ وننہ ناوس زار

گرم آیہ اشہ کے گھوڑ زی ناوس　　　　چشمہ زہ ترہ وندہ مس تھاوہ سار

خشک لبہ سیتی آدہ یاد وتھراوس

وادس اتھہ وننہ ناوس زار

ترجمہ :- میں حضرت نبیؐ کے اسم گرامی کے صدقے بادِ صبا کے ہاتھ اپنا دُکھڑا اُنہیں سُنواؤنگی۔
میں التجا کروں گی اور نذرانے پیش کروں گی اور بادِ صبا کے ہاتھ اپنا دُکھڑا سُنواؤنگی۔
آنسوؤں کے گرم پانی سے اُن کے پاؤں دھولوں گی اور دو آنکھیں اُن قدموں کے نثار
کروں گی۔ پھر خُشک ہونٹوں سے وہ مبارک قدم خُشک کروں گی۔

نادمؔ کی ایک اور مُسلسل نعت کے چند بند نذرِ قارئین ہیں ؎

سوزہ چانہِ آدم اوس تابانہٕ سجدہٕ اَدہ داؤنس باتکرار
کوٗرہٕ ابلیس تہٕ گو وویرانہٕ شاہِ خوبانہٕ ہاو دِیدار

---

لہ آزادؔ نے نادمؔ کی سوانح بڑے اجمالی انداز سے قلم بند کی ہے۔ اس سلسلہ میں جو معلومات منظرِ عام پر آئی ہیں وہ قارئین کے استفادے کے لئے درج ذیل کی جاتی ہیں :-

"سرینگر کے علاقہ ملیشاہ میں حکیموں کا ایک خاندان رہتا تھا۔ عبدالاحد نادمؔ اسی خاندان کے چشم وچراغ تھے۔ عبدالاحد نادمؔ سرینگر میں زیادہ دیر نہ ٹھہر سکے۔ سرینگر سے ہجرت کا اصل سبب اگرچہ وثوق سے معلوم نہیں مگر غالب قیاس یہی ہے کہ اُس زمانے میں سرینگر میں زندگی دشوار تھی اور شرفا حالات کی ناسازگاری سے تنگ آکر دیہات میں پناہ لیتے تھے۔ عبدالاحد نادمؔ سرینگر سے سات میل دُور اومپورہ بڈگام کے نزدیک ایک گاؤں بٹہ ہار میں رہنے گئے۔ لیکن یہ اُن کی زندگی کے درمیانی بلکہ آخری حصے کا واقعہ ہے۔ اُن کا بچپن اصل میں بانڈی پورہ کے نزدیک ایک گاؤں گامرو میں گذرا۔ (یاد رہے کہ بانڈی پورہ کے ہائی سکول کو بھی سرکاری طور نادمؔ میموریل ہائی سکول کے نام سے پُکارا جاتا ہے) عبدالاحد نادمؔ کی تاریخ پیدائش سے متعلق کوئی بات وثوق سے معلوم نہیں، البتہ اُن کی تاریخ وفات ۱۳۲۹ھ ہے اور میر غلام مصطفےٰ صاحب نازکیؔ نے حسبِ ذیل مادۂ وفات نکالا ہے :-

اے دریغا سرِ دبستانِ رشد جائے کرد ما از قضا زیرِ لحد

۱۳۲۹ھ

(یہ معلومات میر غلام رسول نازکیؔ کے ایک مطبوعہ مضمون سے حاصل ہوئیں) م ی ٹ

نوح اوس چونوی کشتی بانہٕ　پشتہ چانہٕ لوب تمو صدرس تار

بوتھ لوگ وارہ کارہ تمہٕ طوفانہٕ　شاہِ خوبانہٕ ہاو دیدار

ابراہیمس چانہٕ سوزانہٕ　نارِ نمرودس گوس گلزار

فرزند کورنے ذِبِح قربانہٕ　شاہِ خوبانہٕ ہاو دیدار

شاہِ یوسف سوی ماہِ کنعانہٕ　درشن اکھ سمار

خرمنہٕ چانہٕ منزہ اوس اکھ دانہٕ　شاہِ خوبانہٕ ہاو دیدار

چوب دار چون اوس ابنِ عمرانہٕ　عاصہ اٰدِہ سپدِس خاصہ شہمار

یدِ بیضا چھس چون برہانہٕ

شاہِ خوبانہٕ ہاو دیدار

ترجمہ:- تیرے نور سے آدم کی پیشانی چمک رہی تھی۔ اسی لئے پروردگار نے اُسے فرشتوں کا مسجود بنالیا۔ ابلیس اس بات سے منکر ہوکر خراب ہوگیا۔ اے شاہِ خوبان! دیدار دِکھا۔

نوح تو تیری کشتی کا کشتی بان تھا۔ تیرے ہی سہارے اُس نے طوفان سے کنارا پالیا۔ اے سردارِ خوبان! دیدار دِکھا۔

ابراہیمؑ تیرے ہی سوز سے بھرپور تھا اور اسی لئے نارِ نمرود اُس کے لئے گلزار بن گئی۔ تیرے ہی شوق میں وہ اپنے فرزند کی قربانی دینے پر آمادہ ہوا۔ اے شاہِ خوبان! دیدار دِکھا۔

کنعان کا چاند وہ یوسف! جس کے ایک درشن کی قیمت ساری دُنیا تھی، تیرے خرمنِ حُسن کا بس ایک ذرہ تھا۔ شاہِ خوبان! دیدار دے دے۔

ابنِ عمران تیرا چوب دار تھا۔ اسی لئے اُس کا عصا شہمار بن گیا۔ یدِ بیضا بھی تیرا ہی فیضان تھا۔ اے شاہِ خوبان! دیدار دِکھا۔

## سوانحی حالات

حسن نام، گنائی خاندان سے نسبی تعلق تھا۔ قصبۂ بیجرآر میں رہتے تھے۔ طبیعت میں فطری موزونیت تھی۔ بہت حاضر جواب، بذلہ سنج اور مجلس آرا تھے۔ غریب اور مفلوک الحال تھے۔ اس پر کثرتِ عیال کی مصیبت گھیرے ہوئی تھی۔ غربت اور تہی دستی کی حالت میں ایک لڑکے اور چار لڑکیوں کی پرورش کرنا پڑتی تھی۔ لیکن بھوک اور افلاس کے باوجود اُنہوں نے خودداری کے نازک آبگینے کی حفاظت کی۔ البتہ کئی ایک سُخن فہم اور علم دوست احباب سے مُلاقات تھی جن سے انہیں دادِ سُخن کے ساتھ کچھ مالی امداد بھی ملتی رہتی تھی۔ درزی کا کام بھی جانتے تھے اور شاید اس طرح بھی چار پیسے کماتے رہے ہوں گے۔ راقم کے والدِ بزرگوار سے گہری دوستی تھی۔ والدِ بزرگوار گو شاعر نہ تھے لیکن سُخن فہمی خداداد تھی۔ غزل خوانی اور کتاب خوانی میں یکتا تھے۔ حسن معمولی خواندہ تھے۔ اپنی غزلیں اور نظمیں اصلاح کے لئے انہیں عموماً دکھاتے اور اُن سے ترنّم کے ساتھ پڑھواتے۔ چونکہ اصلاحِ سُخن اور دادِ سُخن مل جاتی اور اُن کے لئے یہ دُنیا کی بڑی سے بڑی نعمت کے برابر تھی۔ ہفتوں اور مہینوں ان کے یہاں رہتے۔ ایک دفعہ والدِ بزرگوار کو کہیں دعوت پر جانا تھا۔ حسن اُن کے یہاں ٹھہرے ہوئے

تھے۔ دعوت پر جاتے وقت حسن سے جلد واپس آجانے کا وعدہ کر گئے۔ اتفاقاً واپس آنے میں دیر ہوئی۔ حسن کا انتظار حد سے گزر گیا اور یوں گنگنانے لگے ؎

چھُم دُورہ للہ وُن مُورہ نار
کوتُو سالہ موت گوم بالہ یار

ظاہر میہ زِ دنم روشہ ژول یا کینہ گوس یا دِیتہ ڈول
یا آسہ ہے ٹھگ یا مکار کوت سالہ موت گوم بالہ یار
تیتھ پاٹھی میول گو میہ تہ تس ییتھہ پاٹھی کونگ بُرنزے بتس
مزہ دار سال اوس نا تیار کوت سالہ موت گوم بالہ یار
کس واتہ فریاد کس بہ داد حسن تہ حُسن گو فساد
عشقس چھہ فتنہ روزگار کوت سالہ موت گوم بالہ یار

ترجمہ:- میرے دِل میں آتشِ شوق سُلگ رہی ہے۔ میرا دوست کہاں ضیافت پر چلا گیا۔ میں سمجھا کہ وہ بس یُونہی چلا گیا ہے۔ مگر شاید وہ ناراض ہو کر چلا گیا ہے! وہ کوئی فریبی تھا یا مکار۔ وہ کہاں مہمان ہو کے چلا گیا؟ میرا اور اُس کا مِلن ایسے ہوا جیسے زعفران اور سفید چاول کا۔ اور اس طرح سے خوانِ نعمت تیار ہو گیا۔ میرا الھڑ محبوب کس کا مہمان ہو کر چلا گیا ہے؟ میری فریاد سُن کر کون دادِ عدل دے گا؟ حسن (اپنا نام) اور حُسن کے درمیان فساد ہو گیا ہے۔ عشق کے لئے تو بس ہنگامہ ہی رونق ہے۔ میرا محبوب کہاں مہمان ہو کر چلا گیا؟

حسن کی طبیعت شعر کہنے کے لئے ہر وقت حاضر رہتی تھی۔ بہت سی غزلیں، نعتیں، مناقب اور نظمیں لکھی تھیں۔ مگر افسوس ہے کہ ان کے کلام کا کوئی مجموعہ نہ طبع ہوا ہے نہ بیاض کی صورت میں کہیں موجود ہے۔ راقم نے اپنے والدِ مرحوم سے ان کی نظمیں اور حالات سُنے ہیں۔ حافظہ ہی کی مدد سے حسن کے یہ حالات اور اشعار ہدیۂ ناظرین کرتا ہوں:-

ایک دفعہ سردی کے موسم میں والدِ مرحوم کے یہاں ٹھہرے ہوئے تھے۔ کڑاکے کا جاڑا پڑ رہا تھا۔ برف سے زمین ڈھکی ہوئی تھی۔ حسن رات کے وقت کمرے سے باہر آنگن میں نکلے۔ آدمی چراغ لے کر ساتھ گیا۔ واپس آکر کمرے میں پاؤں رکھتے ہوئے بولے ؎

کم کم رنگ کریام بے رنگن      کنگن چھہ برز مت رشین

بگہ رائے وزھہ مژ چھہ ڈونی کُر لنگن      کنگن چھہ برز مت رشین

چرار میں حسن کی اہلیہ سے کوئی پڑوسی عورت "ہمنی" نام شام کے وقت بد زبانی کرنے لگی۔ حسن کسی ہمسایہ کے گھر گئے تھے۔ شور سن کر آ گئے اور "ہمنی" سے کہنے لگے ؎

اسہ سیتھ مے تل یہ دہ ہمنی      بوزی غنی شاہ

چھے رات گٹ تہ گکھ چھہ آنی      بوزی غنی شاہ

غریب "ہمنی" غنی شاہ نام کا رمز سن کر کمرے میں جا بیٹھی۔

---

قصبۂ چرار کے خوش طبع اور ظریف لوگ حسن کو قصداًستاتے تھے۔ اس پر اُنہوں نے شہر آشوب طرز کی ایک نظم لکھی۔ اس میں قصبۂ چرار کی بدعنوانیوں کا نقشہ اس طرح کھینچتے ہیں:۔

؎ ملکس گو وبے بوج تہ یتز بنیو و چرارس

پینژہ[۲۵] چھہ مقدم تہ گریس چھنہ ڈاے

تو تہ چھنہ ہنگ دار اتھ شمارس

سہہ گو تہ شال شکارس ڈرائے

ترجمہ:۔ سارے ملک میں بدعنوانی (بے بوجھ) پھیلی، لیکن زیادہ چرار میں پھیلی۔ یہاں نمبردار (مقدم) پچیس[۲۵] ہیں۔ اور کسان اڈھائی بھی نہیں۔ پھر بھی "ہنگ دار" مقدموں کے شمار میں نہیں ہیں۔

---

ے شیٖہ چھہ ریشی مرفس شیٖہ چھہ بازارس
شیٖہ چھہ گریسی مرفس تہٕ ارڈاہ آے
پیٚتھ رُودی سَت تِم چھہ ڈُونی کُلیٚ نارس
سیٚہ گیہ تہٕ شالِ شِکارس ڈراے

ترجمہ:۔ چھ مقدم ریشی محلہ میں ہیں اور چھ بازار میں، چھ کسان محلے میں ہیں، ہو گئے اٹھارہ ۱۸۔
باقی سات رہ گئے، وہ محلہ ڈُونی کُل نار میں ہیں۔

---

غالباً ۱۹۳۴ بکرمی کا واقعہ ہے کہ کشمیر میں ہیضہ کی وبا پھیلی اور ہزاروں جانیں تلف ہوگئیں۔ قصبۂ چرار کے کئی گھرانے خالی ہوگئے۔ اس بلائے آسمانی کی تباہ کاری سے متاثر ہوکر ایک لمبی نظم لکھ ڈالی ہے۔ دو چار ابیات یاد ہیں اور وہ یہ ہیں ے

تاوہ نُن بازار دُنیا بازِ گاراہ برُم دِوان
کالہ ڈیٖٹھم لالہ پانس چالہِ کران نو بہ نو
ہیٚنوک نہٕ مُنصِف تھوٚد وُتھِت تِم اُسی مرنہٕ ژھرٹ دِوان
کم گندر مندورہِ تراوِتھ کیہ سندرہِ زیرِ خاک
کورکُن نی زورہِ موتن گورہ بل پھکہِ استخوان
برکرِ کھ بندٔ خانوادن خانہٕ دارٕ و دوٚٹ مزار
پیٚنوک تاوان خانہٕ مالیٚن تِم چھہ وُدی دُری گدی کران
پیالہ موتُن سارہ وی چیٚو سارہِ نی چیٚون خواہ مخواہ
اکھ کتھاہ افسوس اَتھ منز ترٚیشہٕ ہیٚتی گے وُٹھ فشان

## بُونِل نامہ

چودھویں صدی ہجری کے دوسرے سال (۱۳۰۲ھ) میں کشمیر میں سخت بھونچال آیا۔ جو کئی ہفتوں جاری رہا۔ اس کو اب تک "بُونِل وُری" یعنی "بھونچال کا سال" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے اس واقعہ پر "بُونِل نامہ" کے نام سے ایک مختصر سی مثنوی لکھی ہے۔ جس کی ابتدا یوں ہوتی ہے ؎

ثنا بے عدد سُوی پروردگار درُود و سلم بر نبی صد ہزار
پس از حمد و نعتِ رسولِ امین ونے زلزلہ آسمان و زمین
ژھُون زندہ برپا قیامت کرِتھ ترٛٹھاہ پییہٕ تیتھ منز سیٹھاہ گے مرِتھ

... ... ... ...

ژوٗداہم دوہس ماہِ شعبان اوس بہتھ ہا تمس ماہِ تابان اوس
ژوداہمہ سنکہ دٔوہہٕ سالیچ براَت بخلقِ خدا دزٛایہٕ رنج آیہٕ رات
مکلّف غذا کھیتھ لُوکہ خاص و عام سُخن کرِدہ ترووِک بخوُبی آرام
بہ تقدیرِ حق آو ریزق تہٕ موت ڈٔٹھِکھ باگہ ریتھ کم مرن کم تہٕ فوت
کرٛوُس ریزقن واریاہ زارہ پاے دٔوپُس توہہٕ موتن میہٕ چھا اختیار
برابر سِپُن پاسِ آخر پہر بُونِل میچرِن کرِ سکھر بر قہر
گوٗڈن گوٗو کنن ناگہانی صدا دوٗیِک آو اسرافیلس ندا
اوّل آیہٕ یامت قیامت سۄ گراے تتھی دزٛاے بے پردہ یتھ ماجہ ذاے
زِتن ظاہرٕ کی جام ترٛاوِتھ کڈن اکس اکھ نشہٕ مندرہ چھاوِتھ کڈن
ننگے دزٛایی نرمادہ یکسان گو طمع سُوۄ ساریٕن میہٕ دٔوپ فان گو
ژھینن زورہ مندورہ وائیتھ بتھر کجین حُورہ مستورہ پردہ نیبر
گرد ژُرٛھ ترٛژھی عیب گو آسمان میہٕ دٔوپ زِن وُڈاون بباد طوفان
نِوان ژھال زِن ہر نہ کم گندر گگر زِن رٔٹن کاٹھہ براریٕن اندر

کوہن زن ہیوتن ٹلکِ میدان لڈن  تمی لرزہ ہیوت آسمانن وُڈن

گوڈین ساروی پان پانن ڈوُوک  رفیقن شفیقن جوانن ڈوُوک

گرِکی پالہ منز ہالہ میدانن  ڈوُوک دِن منز گوستر خانن

کران نالہ موت تالون گیوُر آکھ

اماکیاہ کِتھوک راہ طمع کونہ ڈراکھ

ترجمہ :- پروردگار کی بارگاہ میں بہت سی ثنائیں اور نبیؐ پر ہزاروں درود۔ حمد اور نعت کے بعد آپ تجھے زلزلے کا حال سُناؤں۔ جس نے ہمیں زندہ قیامت دِکھادی۔ برق گِری، جس میں بے اندازہ لوگ ہلاک ہوگئے۔ ماہِ شعبان کی چودھویں تاریخ تھی۔ ماہِ تابان سوگوار تھا۔ چودھویں صدی ہجری کے دوسرے سال کی برات تھی۔ خاص و عام مکلف غذا کھاکر اب محوِ آرام ہونے کو تھے کہ تقدیر کی طرف سے موت اور زندگی کا پیغام اُن تک پہنچا۔ بعض مرے اور بعض زندہ رہے۔ زندگی نے موت کی کافی منت سماجت کی مگر موت نے کہا یہ میرے اختیار کی بات نہیں۔ آخری پہر ہُوا تو بھونچال آمادۂ قہر ہوا۔ پہلے کانوں میں ایک ناگہانی صدا گونجی۔ بتایا گیا کہ یہ اسرافیل کے لیے ندائے عمل تھی۔ پہلا جھٹکا قیامت کی طرح آیا۔ لوگ اسی طرح عُریاں ہوکر باہر آئے جیسے ماں سے جنم لیتے وقت تھے۔ بھونچال نے اُنہیں ظاہری لباس چھوڑ دینے پر مجبور کیا اور ایک کو دوسرے سے شرمسار کردیا۔ عورت اور مرد دونوں برہنہ تن گھومنے لگے۔ میں نے کہا کہ بس ساری آرزوئیں خاکستر ہوگئیں۔ عالی شان عمارتیں زمین بوس ہوگئی ہیں اور درِ شکِ حوا پردہ نشین خواتین منظرِ عام پر آگئیں۔ گرد کی ایسی دُھند چھائی کہ آسمان غائب ہوگیا۔ میں نے سمجھا کہ اسے ہوا کا طوفان کہیں اُڑالے گیا ہے۔ کیسے کیسے گبرو جوان ہرنوں کی طرح چوکڑیاں بھونے لگے۔ جیسے چوہے، چوہے دان میں اسیر ہوگئے ہوں! بستیاں جیسے پہاڑوں کی چوٹیوں پر آویزاں ہونے لگیں۔ یہ دیکھ آسمان بھی ہول کے مارے رونے لگا۔ پہلے سب لوگ اپنے آپ کو، پھر رفیقوں، شفیقوں اور نوجوانوں کا ذکر کرنے لگے۔ میدانوں میں انسانوں کے ڈھیر

لگ گئے۔ اس بات پر ہاہاکار مچ گئی کہ پناہ گاہیں اُجڑ گئیں۔ ایک دوسرے سے لپٹنے کی

دُھن میں چکرانے لگے اور اپنی حسرت زدہ آرزوؤں کا ماتم کرنے لگے۔

نظم بہت لمبی ہے۔ یہ اس کے انتخابی ابیات ہیں۔ خاتمہ کا شعر ہے ؎

ستمہ سارِنی کوّر بونِل زلزلن ۔ میہ کُنسی ژنس تھوو پھِرن تم دلن

ترجمہ :- سب لوگوں پر بھونچال نے ظلم ڈھائے۔ اکیلے مجھ پر اس بے حیا[1] نے ظلم ڈھایا۔

## غزل

حسن گنائی وقائع نگار اور فطرتاً باغی شاعر ہے۔ وقائع نگاری اس کا نمایاں وصف ہے۔ اگر وہ کشمیر کی تحریک حریت کا چرچا دیکھتا تو یقیناً انقلابی یا اصلاحی شعرا میں ممتاز درجہ حاصل کرتا۔ اس کا زمانہ تہذیبِ کشمیر کے نزع کا زمانہ ہے جب کہ ملک کا ہر طبقہ بلکہ ہر فرد نفسی نفسی کے عالم میں مبتلا تھا۔ طبقۂ شعرا اس طرح کراہ رہا تھا جیسے قریب الموت مریض نزع کی ہچکیاں لے رہا ہو! حسن کی جودت طبع دیکھئے۔ اس کو کس وقت اس امر کا احساس ہو گیا تھا۔ کہتا ہے ؎

ییتکو گوبہ مات بُڈی تہ نِکی — لگان سارِنی چھِہ مرنکی ہکی

میہ چھم بانس لگان گاہ گاہ — ییتیوک بے بوُرج باوے کیاہ

ترجمہ :- یہاں کے چھوٹے بڑے شاعر موت کی ہچکیاں لے رہے ہیں۔ میں خود بھی کبھی کبھی ہچکی لینے لگتا ہوں۔

چرار کے حضرات بڑے مقدمہ باز ہیں۔ حسن پر بھی ایک دفعہ مقدمہ چلایا گیا۔ اُن دنوں قصبۂ ناگام میں تحصیل کا صدر دفتر تھا۔ بے چارے حسن کو پنڈت سورج کاک تحصیل دار ناگام کے پیش کیا گیا۔ اس نے تحصیل دار کے سامنے بیان کے بدلے ایک لمبی نظم پڑھی جو غالباً چرار

[1] "دلن" کشمیری میں بڑے غیر مہذب معنوں میں استعمال ہوتا ہے لہٰذا اس کا لفظی ترجمہ مناسب نہیں سمجھا گیا۔

سے ناگام تک کہی تھی۔ تحصیل دار کے خاندان کی مدح کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

| | |
|---|---|
| زین وارہ سُرج کاک | تتھ وارہ گلّاہ طاق |
| فرِیاد چھُم سرکار | ناگامہ تحصیل دار |
| گوم اُقبلس اُقتل | دردِل میہٕ بیوٚ قائِل |
| فرِیاد چھُم سرکار | شاہد مدا دار |

ترجمہ:۔ رعناواری (سرینگر) کا سورج کاک اس باغ کا یکتا گل ہے۔ وہ ناگام میں تحصیل دار ہے۔ میرا رفیق ہی میرا قاتل ہے اور میرا گواہ میرا مدعی ہے۔ میرے اُقبِلُ کو اُقتِلُ کر دیا گیا۔

نظم کا آخری شعر سن کر پنڈت صاحب ہنس پڑے اور حسن کو بری کر دیا۔ وہ شعر یہ ہے

| | |
|---|---|
| گژھہ ریشِس سہزآنند | ؎ یوٚدکُونہہ میہٕ کرِیم بند |
| فرِیاد چھُم سرکار | تتِہ اَنہٕ یوہ موکہٕ جار |

ترجمہ:۔ اگر مجھے کوئی قید میں بند رکھے، میں سہز آنند ریشی (شیخ نور الدین ریشی رحم کے پاس جا کر اپنی رہائی کا حکم نامہ لاؤں گا۔

مقصدِ بیان یہ ہے کہ حسن نظم گو شاعر ہے۔ ہر چند اس کی غزل اکثر دوسرے غزل گو شعرا سے نہایت بلند ہے، لیکن حقیقت میں اس کی غزل میں وہ لطف اور برجستگی نہیں ہے جو اس کی نظم میں ہے۔ کیوں؟ اس کی بھی وجوہات ہیں جن کا بیان اس مختصر سے تذکرے میں "کوہ کندن وکاہ برآوردن" کے مترادف ہوگا۔ اس لئے ہم اس مضمون کو غزل کے نمونے پر ختم کرتے ہیں:۔

| | |
|---|---|
| میہٕ چھہٕ پیوان کیاہ تام ژیتس | بنہٕ لیس کینہہ آرام نہٕ تس |
| میہٕ چھہٕ پیوان کیاہ تام ژیتس | لیُس نہٕ مس چیہٕ مستی نہٕ تس |
| آبِ حیات لتس نو دیے | لولہٕ کرتھ چھوک لیس ہیے |
| میہٕ چھہٕ پیوان کیاہ تام ژیتس | دور دوا دیدار چھہٕ لتس |

ینہِ تس یارہ ہنز کل گیئم | نٔی لوٗلہِ ہا نکل گیئم
تنہِ چھس بال مُصیبتس | میٔہ چھُہ پیوان کیاہ تام ژٕ نیتس
کرلین شہ آدنک یار | پان کرہ ہس یادن پوٗہ نِثار
جان کرہ ہا فدا پوٗہ تس | میٔہ چھُہ پیوان کیاہ تام ژٕنیتس
اندرٕ زولم بدن غمن | نیبرٕ گیوٗلم سارے عالمن
راہ کس لدٕہ چھیم قسمتس | میٔہ چھُہ پیوان کیاہ تام ژٕنیتس
حسنس لولہِ تپس دوا | کینہہ نہ وصلکہِ مس پیالہ سِوا

ہا ساقیا داماہ دِتس

میٔہ چھُہ پیوان کیاہ تام ژٕنیتس

ترجمہ:۔ جس پر بن آئے اُسے آرام کہاں؟ مجھے یادِ ماضی ستا رہی ہے۔ جو مے نہ پیے وہ مستی کی کیفیت کیا جانے؟ مجھے کوئی بات یاد آ رہی ہے۔ جو محبّت کے خنجر سے گھائل ہو اُس کے لئے آبِ حیات بھی کسی کام نہیں آ سکتی۔ اُس کے لئے تو بس دیدار ہی دوا ہے۔ مجھے کوئی بات یاد آ رہی ہے۔ جب سے اُس دوست کے خیال میں مگن ہو گیا ہوں، محبّت کی زنجیر کا قیدی بن گیا ہوں۔ اُسی وقت سے میں نازنین اسیرِ ابتلا ہوں۔ بچپن کا وہ ساتھی کب مِلے؟ میں اُس کے قدموں پر جان نچھاور کر دوں گی۔ اندر سے غم نے مجھے خاکستر کر دیا۔ باہر سے دُنیا مجھے ہدفِ ملامت بنانے لگی۔ کسی کی کیا خطا؟ میری تقدیر میں یہی لکھا ہے۔ حسن کی بیماریٔ محبت کی بس ایک دوا ہے اور وہ ہے مے وصل کا ساغر۔ اے ساقیا! اُسے ایک گھونٹ پلا دے!

---

حسن گنائی کا سالِ وفات صحیح طور پر معلوم نہیں ہو سکا۔ میری عمر اس وقت چوالیس (۴۴) سال کے قریب ہے۔ میرے ذہن میں حسن کے حُلیہ کا دُھندلا دُھندلا عکس موجود ہے۔

چہرے کا رنگ گورا تھا۔ ناک اُونچی تھی۔ ریش مُٹھی بھر، لیکن بہت سفید تھی۔ سر پر ملایانہ انداز کا میلا سا عمامہ تھا۔ مُنہ پر بے ساختہ مُسکراہٹ نمایاں تھی۔ قیاس یہ ہے کہ آج (سنہ ۱۹۴۸ء) سے سینتیس اٹھتیس سال پہلے وفات پائی ہے ؛

---

# غلام مصطفےٰ شاہ

## سوانحی حالات

قصبۂ چرار کے شمال مشرق میں دو میل کے فاصلے پر روپون نام کی ایک پُر فضا جگہ ہے۔ یہاں حضرت نُور الدین ریشی بہت مدت تک ٹھہرے ہیں۔ آج کل اس مقام پر پیرزادوں کے کئی گھر آباد ہیں۔ غلام مصطفےٰ شاہ پیرزادوں کے خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ عربی اور فارسی میں اپنے والد پیر غلام رسول سے تعلیم پائی تھی۔ رُوحانی تعلیم کے اُستاد وہی تھے۔ شعر و شاعری کا چرچا اس خاندان میں کم تھا۔ غلام مصطفےٰ عمر کی پندرھویں منزل میں تھے تو اُن کے دل سے شاعرانہ نغمے پھُوٹنے لگے۔ شروع شروع میں اُن کے بزرگوں نے شعر کہنے سے منع کیا مگر وہ اپنے جذبات کو دبا نہ سکے۔ مدت تک خفیہ طور پر شعر کہتے رہے۔ آخر ان کے جذبات نے غزل کی صورت میں میٹھی ندی کی طرح شہرت کی گذرگاہوں میں بہنا شروع کیا۔ بہت کفایت شعار اور قانع تھے۔ کاشت کاری اور پیری مریدی کی تھوڑی سی آمدنی پر گزارہ کرتے تھے۔ بالعموم مریدوں کے گھر نہیں جاتے تھے۔ اولاد میں تین صاحب زادیاں اور دو صاحبزادے پیر عبداللہ شاہ اور غلام رسول شاہ تھے ۲۳ رماہ رمضان ۱۳۳۲ سنہ ہجری کو سوموار کے دن تین بجے اور ظہر کی نماز ادا کرکے اُنتالیس (۳۹) سال کی عمر میں ہیضہ کی بیماری سے وفات پائی۔ پیر عبداللہ شاہ اور غلام رسول شاہ

مصطفٰےؔ شاہ کی وفات کے وقت بہت کم سن تھے۔ ان سے مصطفٰےؔ شاہ کے طبعی حالات کے سلسلے میں کوئی بات معلوم نہ ہوئی۔ اس شاعر کے کئی ہم صحبت حضرات سے جو باتیں معلوم ہو سکیں اُن کا اجمالی بیان یہ ہے :۔

غلام مصطفٰےؔ خوبصورت اور کشیدہ قامت تھے۔ آنکھیں نہایت تر اور گلابی تھیں۔ نظروں میں ایک خاص گہرائی تھی۔ بہت خوش کلام تھے، آواز میں دردناک ترنم تھا۔ ہنسی مذاق اور صوفیانہ خوش طبعیوں سے جی بیزار تھا۔ اکثر تنہا بیٹھتے۔ صوفیانہ پوشاک پسند تھی۔ کبھی کبھی جنگل کی طرف تنہا سیر کو جاتے تھے۔ خوبصورت مناظر کے نظاروں میں اکثر اوقات ایسے محو ہو جاتے کہ دُنیا و مافیہا کی خبر تک نہیں رہتی۔ بعض اوقات کسی پُر فضا جگہ بیٹھ کر گنگنانے لگتے۔ اوراد و وظائف کا شغل اور احکامِ شرع کی پابندی ان کی موروثی ملکیت تھی۔ مگر رندانہ عادات بھی ان کا فطری سرمایہ تھا۔ مزاج میں ایثار و قربانی کا مادہ موجود تھا۔ دُکھ کے مارے اور محتاج کو دیکھ کر دل بھر آتا تھا۔ ایک دفعہ کسی زبوں حال بھکاری نے ان سے اُترن مانگی۔ پیرہن کے نیچے سینہ بند زیبِ تن تھا، نکال کر بھکاری کو دینے لگے۔ پاس ہی کوئی دوست تھا۔ اُس نے سینہ بند کی جیبوں میں ہاتھ ڈال کر تھوڑی سی نقدی نکالی۔ غلام مصطفٰےؔ بولے۔ بھئی جو راز تم نے کھولا اُس سے میں پہلے ہی واقف تھا، کیوں غریب کو ستاتے ہو؟

## نمونۂ کلام

غلام مصطفٰےؔ کی فقط چند نعتیہ اور عشقیہ نظمیں (غزل) ملتی ہیں۔ کہتے ہیں کہ وہ پُرگو نہیں تھے احیاناً شعر کہتے۔ اور ساتھ ساتھ بیاض میں درج کرتے۔ افسوس ہے کہ ان کی بیاض دست یاب نہیں ہو سکی ہے۔ راقم کو بہ ہزار کوشش انہیں کے قلم کی لکھی ہوئی کچھ غزلیں دست یاب ہوئی ہیں۔ غلام مصطفٰےؔ کا کلام درد، سوز و گداز اور سلاست کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ ان کا ایک ایک فقرہ ایسا پُر درد ہے جیسے کوئی ناکام محبت تنِ تنہا اپنے آنسوؤں سے کھیل کھیل کر اپنا

دُکھڑا اپنے ہی آپ کو سُنا رہا ہو۔

تھوڈ وو تھوٗ لالو نیندرے  تھو گوش میہ مور وش سُندرے

ترجمہ:۔ پیارے! نیند سے اُٹھ۔ میرے گیت سُن۔ مجھ سے نہ رُوٹھ!

خوش پوشہ زھو رُند خوش ہوا  رُد پوش روزِن چھا رَوا

پمپوش لاگے گندرے  تھو گوش میہ مور وش سُندرے

ترجمہ:۔ اے میرے خوش پوش محبوب! تجھے خوش گوار ہوا پسند آئی۔ اس طرح رُد پوش رہنا اچھا نہیں۔ میں تیرے بدن پر کنول کے گلدستے چڑھاؤں۔ میرے گیت سُن۔ مجھ سے نہ رُوٹھ!

یکہ وَٹہ مُکہ آیس بھرِ تھ  رُکہ گیلہ نُوئی ہیکہ نو ڈرِتھ

ڈیکہ نیلے کُس میون اُنزرے  تھو گوش مہ روش سُندرے

ترجمہ:۔ میرے صبر کا پیمانہ بالکل چھلکنے لگا۔ میں اب لوگوں کی ملامت نہیں جھیل سکتی۔ میری قسمت کی اُلجھن کون سُلجھائے؟

مغرور مو گژھ دیا ونس  کالی ہو یوہ گژھی شرا ونس

ہیہ تن میژہ تل دو وشرے  تھو گوش میہ مور وش سُندرے

ترجمہ:۔ جوبن پر مغرور نہ ہو جا۔ ایک دِن یہ ساون[1] پوہ میں تبدیل ہو جائے گا۔ سمن جیسے بدن خاک ہو جائیں گے۔

عاشقن چھہ دُزمژ نارہ وس  وا لُنجہ کو رتھک وارہ ژس

سوئی زانِ یس یہ دود گدرے  تھو گوش میہ مور وش سُندرے

ترجمہ:۔ تیرے عشق کی آگ سے عاشقوں کے مغزِ استخوان جل گئے۔ ان کے دِل غم کے بوجھ تلے دب گئے۔ وہی جانتا ہے جسے یہ دُکھ آ لگے۔

---

[1] ساون گرما کی حرارت اور جوانی اور پوہ سرما کے انجماد اور بڑھاپے کی علامت ہے۔

در دِل چھم چانٛئ ماے شرپتھ          در دِلہٕ رُود مکھ موکھ ترٛپتھ

ہر دم کرِہ بھم بندرے          تھو گوش میٖہ مور دش سُندرے

ترجمہ :- میرے دِل میں تیری محبت جذب ہو چکی ہے۔ میرے پیارے تو مجھ سے منہ چھپا کر بیٹھ گیا۔ تُو نے ہر وقت مجھے دھوکے دِئے۔

دولیس نِشہ چھوی موی شوبن          اُلفت دوہس سیتو کروسین

آفتابہ زُون لاٗجتھس درے          تھو گوش میٖہ مور دش سُندرے

ترجمہ :- تیرے رُخساروں کے پاس کالے گیسو کیا زیب دیتے ہیں۔ رات نے دِن کے ساتھ رشتہ دوستی باندھا ہے۔ اے حسن کے سورج تُو نے میرا حال ڈوبتے چاند کا سا بنا دیا۔

عاشق غلام مصطفےٰ          معشوقہ لوگتھ بے وفا

امہٕ سیتو دِل میون ہندرے          تھو گوش میٖہ مور دش سُندرے

ترجمہ :- غلام مصطفےٰ تیرا عاشق ہے۔ اے معشوق تو بے وفا بن جاتا ہے۔ اس سے میری آرزوؤں اور تمناؤں پر پانی پھر جاتا ہے۔

کتنے پیارے فقرے، نازک نازک محاورے اور سُلجھے ہوئے جذبات ہیں۔ شاعر کا لب و لہجہ ملاحظہ ہو۔ عروض کے قید و بند توڑ کر الفاظ کو ذرا کھینچ کر ادا کر کے شعر کی تاثیر اور موسیقیت کو کہاں سے کہاں تک پہنچا دیتا ہے۔ یہ خصوصیت کشمیری زبان کے بہت کم شعرا کے یہاں پائی جاتی ہے۔ البتہ دورِ حاضرہ کے ممتاز شاعر مہجور صاحب چونکہ رمز شناس اور سلیم الذہن ادیب ہیں، اور مصطفےٰ شاہ کی صحبتوں میں رہے ہیں لہذا اس خصوصیت کو اپنانے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ اُن کو غلام مصطفےٰ کا نہ صرف لب و لہجہ پسند ہے بلکہ قادر الکلام ہونے کے باوجود بعض اوقات مصطفےٰ شاہ کے شعروں سے فائدہ اُٹھاتے ہیں، جیسے مصطفےٰ شاہ کا شعر ہے ؎

زرے نو ووٗنی جُدائی یو          کرے ژے بیتھ گدائی یو

مرے ہو چانہٕ امارہ

ترجمہ:۔ میں فراق برداشت نہ کرسکوں گی۔ میں تیرے لئے گدائی کروں گی۔ تیری آرزو میں میں مر ہی جاؤں گی۔

مہجورؔ صاحب فرماتے ہیں ؎

بہٕ نیرہٕ ژےٚ پتھہٕ کران گدٲیی      بوٗ نو جُدٲیی زرٕ ہا لالو

ترجمہ:۔ میں تیرے فراق میں گدائی کرتا ہوا نکلوں گا۔ تیری جُدائی مجھ سے نہ سہی جائے گی۔ میرے محبوب!

## خصوصیّات کلام

مصطفٰےؔ شاہ کی ممتاز خصوصیت سلاست اور روانی ہے۔ ان کی زبان جیتی جاگتی، خیالات سُلجھے ہوئے اور جذبات لطیف ہوتے ہیں۔ وہ اُلفت و محبت کی باتیں ایسی خوبی سے موزون کرتے ہیں، کہ اگر ان نظموں کو نثر کی طرح ادا کرنا چاہیں تو الفاظ اور تراکیب میں تقدیم و تاخیر کی ضرورت بہت کم پڑتی ہے۔

مصطفٰےؔ شاہ کی جذباتی منظر کشی میں ماحول کے اثرات اس طرح نظر آتے ہیں جس طرح کسی چیز کا فوٹو لیتے وقت گرد و پیش کی چیزیں یا ان کا کم و بیش عکس بھی فوٹو کے ساتھ کھچ جاتا ہے۔

ہوٚون بہٕ گاٚھنِس کاتہٕ زوٗن      لولہٕ چھوکن میٚنہٕ پیٚچھم توٗن

شوقہٕ چانہٕ کنڈہِ زٲنم کیٚس      بے عارہٕ زٲجتھم نارہٕ وس

ترجمہ:۔ دردِ محبت نے مجھ نیم کے چاند کو گھُلا دیا۔ میرے عشق کے زخموں پر نمک پاشی ہوگئی۔ تیرے شوق میں مَیں کانٹوں کو پھُول سمجھتی رہی۔ اے بے عار! تُونے میری ہڈیوں کو بھسم کردیا۔

مُصطفٰے دنان غزلہٕ یس بنہٕ سُوہی ہوزانے
وَن دزہٕ اکہٕ تیونگکہٕ بوہا بلہٕ دِیدارہٕ چانے

ترجمہ :۔ مصطفٰے غزل خواں ہے۔ (اس لئے کہ) جس پہ بن آتی ہے وہی سمجھ سکتا ہے۔ جبکہ ایک چنگاری سے خاکستر ہو سکتا ہے۔ میں تیرے دیدار سے شفایاب ہو جاؤں گا۔

وَتھ میٛہ نہٕ اُجنم اُمہٕ شبِ تارن۔ ماہِ تابان تراوِہ نا گاہ
آب بھرِہ نا ہُو کھتین آرن۔ بے عارن کو رنم داہ

ترجمہ :۔ اندھیرے میں میں تلاش کرتے کرتے تھک گئی۔ کیا میرا ماہِ تابان چمک نہ اُٹھے گا؟ کیا سوکھی ندیوں میں پانی نہ لہلہائے گا؟ اس بے رحم نے مجھے مار ڈالا۔

فارسیت کشمیری غزل کی عام خصوصیت ہے، علی الخصوص محمود گامی کے بعد حقانی صاحب کے دور تک کشمیری زبان کے ممتاز شعرا کے یہاں فارسیت نمایاں ہے۔ مصطفٰے شاہ کی غزل اس خصوصیت سے نسبتاً مبرا ہے۔ ان کی غزل بے کم و کاست اور بلا تصنع اپنے دل کی داستان ہے۔

وُزہ نا وُنس امہٕ کوُکلے غزلن سُولے غزلن سُولے

ترجمہ :۔ فاختہ نے مجھ کو بہت سویرے (غزل کے وقت سے پہلے) جگایا۔

کُوکلہٕ ہنٛد بولبوش کیاہ زبر ہُو ہیچ تمی وُننم خبر!
تمہٕ بولبوشہٕ سیتی شر ژلے غزلن سُولے غزلن سُولے

ترجمہ :۔ فاختہ کی کوک کتنی اچھی ہے۔ اس نے مجھ کو ہو کی خبر سنائی۔ اس کی کوک سے دل کی کسک ٹھنڈی پڑ جاتی ہے۔

شب دُور رُک کو تاہ چھہٕ زیوُٹھ صُبحک ہوا کتھ جایہ بیوُٹھ
اَندرمہٕ وَندہ کوُی گُل پھوُلے غزلن سُولے غزلن سُولے

ترجمہ :- ہجر کی رات کتنی لمبی ہے۔ صُبح کی ہوا کہاں جا بیٹھی۔ آجاتی تو دِل کی کلی کھِل جاتی۔

خُمارِہ چشمہ مُژہ رِیھَۃ     مس کھائی سحر زِی زن چھِس بھرِیھَۃ

سُولے ہول گو وِیُمبر زِلے     غزلن سُولے غزلن سُولے

ترجمہ :- محبوب نے نشیلی آنکھیں کھولیں، گویا شراب کے دو پیالے چھلکنے لگے۔ گُلِ نرگس کے دِل میں یہ دیکھ کر جلن پیدا ہوگئی۔

زُلفِ سیہ پتھ کُنْ تھوُون     رُخِ آفتاب درِاو نوّن

اَبُرک نِقاباہ تھوّد تُولے     غزلن سُولے غزلن سُولے

ترجمہ :- محبوب نے سیاہ زُلفیں سنوار کر پیچھے رکھ دیں۔ اُس کا رُخسار اس طرح چمکنے لگا جیسے بادلوں کی دبیز پردہ ہٹنے پر آفتاب چمکتا ہے۔

مصطفٰے اشہن غزلاہ وّونوی     ہاوِہ نا پنُن فضلاہ نوّنوی

ازلِہِ زائہِ منزہ موہ کلے     غزلن سُولے غزلن سُولے

ترجمہ :- مصطفٰے شاہ نے غزل لکھی۔ کاش وہ اس پر مہربان ہوتا۔ تاکہ یہ تقدیر کے جال سے چھٹکارا پاتا!

## غزل نمبر (۲)

لَبہِ تھو یارہ کمہ ژھلہِ     بوہ ہا بلہ دِیدارہِ چانے

ترجمہ :- اے محبوب میں تجھ کو کس بہانے سے پاؤں (تاکہ) میں تیرے دیدار سے صحت پا جاؤں۔

جاناہِ ہا در دِلہِ     مزماہِ از روز سانے

دِردانِہ کرِبے موُرہ چھلہِ     بوہ ہا بلہ دِیدارہِ چانے

ترجمہ :- میرے دِل نواز محبوب آج میرا مہمان بن۔ پیارے میں تجھے مور پنکھ جھلتا رہوں گا۔

یادن وَنہِ یو کلہِ     لادن تھوّد پدمانے

آدن وُنہِ چھوُی دلہِ     بوہ ہا بلہ دِیدارہِ چانے

ترجمہ :- اپنا سر تیرے قدموں پر قربان کروں۔ معصوم پر احسان رکھ۔ آجا! ابھی وقت ہے۔

جِگرس ہیم نارٕ للہٕ    چھوکرنی رتھ گوم بانے
ڈیکہ لائنِس کوتو ژلہٕ    یوہا بلہٕ دِیدارٕ چانے

ترجمہ :- میرا کلیجہ جل رہا ہے۔ میرے زخموں کا لہو جم گیا۔ تقدیر سے کہاں بھاگ جاؤں۔

آئیس چانے    بلہٕ    دُرائیس یوٚ قبیلہ کرانے
کرِہ کتھم جادٕی    ہا نکلہٕ    یوہا بلہٕ دِیدارٕ چانے

ترجمہ :- میں تیرے ہی بھروسہ پر خویش و قبیلہ کے بندھن توڑ کر نکلی۔ تُو نے مجھے جادُو کی زنجیروں میں اسیر کر لیا۔

پایہ بڈٕرہ وائنجھس موہٕلہٕ    امرٕ سیتو دِل میون ہانے
یہم نہٕ تہٕ کرٕ ایرِ یان تکہٕ    یوہا بلہٕ دِیدارٕ چانے

ترجمہ :- اے عالی مرتبہ محبُوب! تُو نے میری قدر و قیمت ضائع کر دی۔ اس سلوک سے میرے دِل کی اُمیدوں پر پانی پھر جاتا ہے۔ اگر تُو نہ آئے تو میں جلتی کڑاہی میں کُود پڑوں۔

عشقہ جوشہٕ ہوشہٕ ماڈلہٕ    کیاہ سنا چھیم ڈیکہ لانے
لیوٚکھمُت روزِ ازلہٕ    یوہا بلہٕ دیدارٕ چانے

ترجمہ :- کہیں عشق کی شورش سے پاگل ہی نہ ہو جاؤں۔ جانے میری قسمت میں کیا لکھا ہے۔

گرٕ لیستِس چھہ ہیٚمژٕ زوٕلہٕ    پانہٕ روٚس کرونم دانے
پیٚیم نیتہٕ ریہٕ سیتو رٕلہٕ    یوہا بلہٕ دِیدارٕ چانے

ترجمہ :- میرا کسان خوابِ غفلت میں سو رہا ہے۔ میرا حال دھان کے بِن پانی کھیت کا سا ہے۔ اگر وہ نہ آئے تو کیچڑ میں رِل جاؤں۔

مصطفٰے ونان غزلہٕ    یَس بَنہٕ شوٚی ہوزانے
وَن دزِہ اکِہٕ تیوٚ تگلہٕ    یوہا بلہٕ دِیدارٕ چانے

ترجمہ :- مصطفےٰ اغزل کہتا ہے۔ وہی جانتا ہے جس پر مصیبت آپڑے۔ ایک ہی چنگاری سارے جنگل کو جلا سکتی ہے۔

غلام مصطفےٰ اشاہ کا زمانہ وہ ہے جب کہ کشمیر کی تہذیب کا ایک دور آخری ہچکیاں لے رہا تھا۔ اعلیٰ طبقہ کے احساسات پر عیش پرستی کی چھاپ تھی اور طبقۂ غربا کے احساسات پر فاقہ مستی کی۔ خلقِ خدا کو مویشیوں کی طرح ہانکا جاتا تھا۔ اہلِ قلم جمود و سکوت کی افیون کے نشے میں پڑے۔ شاعری کے لئے دو ہی میدان خالی تھے ـ عشق بازی اور تصوّف ـ عشقیہ شاعری درد و کرب، حسرت و یاس اور غم و الم کے شیون سے ماتم کدہ بن چکی تھی۔ تصوّف کے سر پر قنوطیت اور توہّم کا بھوت سوار تھا۔ اس نفسی نفسی کے عالم میں عموماً ہر شاعر ذاتی نقطۂ حیات پر ٹکٹکی باندھے ہوئے اپنی داستانِ غم اپنے ہی آپ کو سناتا تھا۔ غلام مصطفےٰ اشاہ اس دور کا کامیاب شاعر ہے۔ اس کا دل ایک ایسا ساز ہے کہ اگر اس ساز کا بجانے والا چابک دست ہوتا تو اس کے تاروں پر زندگی کا ایک ایک سُر بجا سکتا۔

## تصوّف

چونکہ تصوّف اس زمانے میں تسخیرِ قلوب کا کارگر ذریعہ تھا؛ غلام مصطفےٰ اجیسے شاعر کی بات اس رنگ آمیزی کے بغیر کون سُنتا۔ آپ نے صوفیانہ رنگ میں بھی لکھا اور چونکہ شاعری سے طبعاً مناسبت تھی، لہٰذا یہاں بھی میدان اُن کے ہاتھ رہا۔ تصوّف میں اُن کے اخلاقی اشعار خاص لُطف دے جاتے ہیں ؎

۱؎ اَدّن کیاہ وُچھہ ماہِ تابانس زَوٗر کیاہ بوزِہ اسرار رَوٗن کیاہ گِندہ ہالہِ میدانس

اندھا چاند کو کیا دیکھے۔ بہرا عشق کے رموز کیا سمجھے۔ اپاہج کھیل کے میدان میں کیسے ٹک سکے؟

۲؎ غیر محرم تتھہ حرم خانس کأز بوٗن کُن شرمسار توٗرہ دِتھک تور غیر زانس

غیر محرم اس حرم خانے میں جانے سے خود بھی شرماتا ہے اور اہلِ حرم خانہ دروازوں میں

کنڈیاں لگاتے ہیں۔

۳ؔ حرص وحسد کیسو ڑہ تراد شہوت شرارت مُشراو عاقل تتے نادان گڑھی

لالچ اور حسد چھوڑ۔ غضب اور شہوت کو بھول جا۔ اس سے عقل پر پردے پڑ جاتے ہیں۔

۴ؔ دربندگی لاگ عشق باز یتھرہ محمود کس اوس ایاز راضی ہُن سلطان گڑھی

بندگی میں عشق بازی کا سا برتاؤ کر، جیسے محمود نے ایاز سے کیا۔ اسی طرح تیرا مالک تجھ سے

راضی رہے گا۔

۵ؔ شوق شمعک گو پروانس وو ہٹہ لائین بے اختیار اَدِہ واقف سپُن یکسانس

پروانے کو شمع کا شوق ہوا۔ بے اختیار آگ میں کود پڑا۔ اسی طرح وہ واصل ہوسکا۔

۶ؔ حدٕ ہ روزیارس ژُو وتھر مدہ مور اَدِہ نو ییک پتھر وَدِہ وُن دِل قربان گڑھی

حد سے نہ بڑھ۔ محبوب پر جان نچھاور کر۔ غرور چھوڑ۔ تو منزل کو پالے گا۔

تکلّف میں صداقت کہاں۔ دیکھئے تصوّف لکھتے لکھتے مصطفٰے شاہ کی نگاہیں کس طرح غیر شعوری طور

فارسی اُساتذہ کی طرف اُٹھتی ہیں۔

---

# عارضؔ

## سوانحی حالات

سیف الدین نام، عارضؔ تخلص۔ آبائی پیشہ پیری مریدی تھا۔ موضع پوچھل تحصیل پلوامہ میں پیدا ہوئے۔ نسبی تعلق پیرزادہ خاندان سے تھا۔ مختلف اصناف کی نظمیں، غزلیں اور ایک عشقیہ مثنوی "نوبہار" لکھی ہے۔ عارضؔ کے کلام کی خصوصیات سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ مقبول صاحب سے متاثر ہیں اور شعر و شاعری کی ضروریات سے واقف اور سلیم الذہن ہونے کے باوجود اُنہیں تتبع میں لطف آتا ہے۔

## مثنوی "نوبہار"

مثنوی "نوبہار" بہار دانش کی ایک عشقیہ داستان کا منظوم ترجمہ ہے۔ اس کے سببِ تصنیف میں لکھتے ہیں ؎

بہار دانش اندر یہ تقریر
کران منشی عنایت خان تحریر

مثنوی "نوبہار" کا سالِ تصنیف ۱۳۱۵ سنہ ہجری ہے۔ اس مثنوی کو چند وجوہات کی بنا پر مقبول صاحب کی "گل ریز" کا جواب کہا جا سکتا ہے۔ داستان لکھنے میں مقبول صاحب کی روانی تو نہیں

البتہ غزلیں جو اس مثنوی میں جُڑوی ہیں، نہایت ترنّم ریز اور لطیف ہیں۔ حق یہ ہے کہ غزلوں میں بعض اوقات مقبول صاحب سے آگے نکل جاتے ہیں۔

مثنوی کے ابتدائی چند ابیات یہ ہیں ؎

الٰہی زِ عشق خود مدہوش کرتم — شرابِ عشق چینتھ لب نوش کرتم

زِ سوزِ خود کورُم پروانۂ عشق — میہ چاوُم جام از مئے خانۂ عشق

کنن میہ شیر تم کنہ دُور عشقُن — بہ حلقہ ہیر تم ہنز ور عشقُن

بہ پردہ اوس اوّل عشق موجود — زِہ عالم گے زتخم عشق مولود

چھُہ گُل زان عاشقن پیٹھ خار عشقُن — تجلی در نظر چھک نار عشقُن

چھُہ کر معلوم عامس عشق کیاہ گوو — دِپن کتھ عشق عشقس ناو کیاہ پیوو

خُداوندا کرُم در عشق شامل — پرُم سینہ کرُم در عشق واصل

ترجمہ:۔ الٰہی! مجھے اپنے عشق سے مدہوش کر۔ شرابِ عشق پلا کر مجھے سیراب کر دے!

اپنے سوز سے مجھے پروانۂ عشق کر دے۔ مجھے میخانۂ عشق سے جام پلا دے!

میرے کانوں میں عشق کا آویزہ سجا دے۔ میرے حلق میں عشق کا ہار سجا دے!

ابتدا میں بس عشق ہی کا وجود تھا۔ اسی تخم سے دو جہاں جنم پا گئے!

عاشقوں کے لئے عشق کا کانٹا گویا پھول ہے۔ عشق کی آگ اُن کے لئے تجلی کا حکم رکھتی ہے

عام لوگ عشق کے مفہوم کیا جانیں؟ اُنہیں کیا معلوم کہ عشق کس بلا کا نام ہے!

خُداوندا! مجھے گروہِ عشاق میں شامل کر دے۔ میرے سینے کو اس نور سے معمور کر اور مجھے واصل بہ عشق کر دے!

## نمونۂ غزل

سیٹھاہ کورتھس بہ آوارہ ۔ وہ لوبے غارہ دِل دارہ

دڑدس بو عشقنے نارہ     دو لو بے عارہ دِل دارہ
ژرہ کمیو حسنہ باغک گل     بو ڈو لیمتس ماہ چوں بلبل
میہ چونوئی در جگر خارہ     دو لو بے عارہ دِل دارہ
آکی جلوہ ژیہ نیوتھم دِل     شدم چون مرغک بسمل
تمنا چھم وچھت وارہ     دو لو بے عارہ دِل دارہ
وچھے کر دِل نیون گل روے     چھ خم در خم ششتنبل بوی
ملتھ تتھ مشکِ تاتارہ     دو لو بے عارہ دِل دارہ
ململ چشمہ نیبر زل     ژلتھ آہو چھ در جنگل
وتجر بمہ نزن زہ تر دارہ     دو لو بے عارہ دِل دارہ
صبا عارضن تہ کاکل شام     حبشن در چین زلفش رام
زہ زنگی کالہ شہمارہ     دو لو بے عارہ دِل دارہ
میہ دِتھے وُنی گلستانن     نیستانن پرستانن
میھنو کا نہہ جیانہ انہسارہ     دو لو بے عارہ دِل دارہ
ژیہ کرتھم گرآئے نیوتھم ہوش     بہرہ کورتھس لبہ جعفری پوش
ستم کورتھم ستم گارہ     دو لو بے عارہ دِل دارہ
وَدن چھس کیازہ گنڈتم رُد     عدن دُردانہ ژھارت بو
بدن دڑدمو مدن وارہ     دو لو بے عارہ دِل دارہ
بت طنازہ دیتھم برم     ژیہ تر ووت رومہ تھو وتھ غم
خرامان کبک رفتارہ     دو لو بے عارہ دِل دارہ
ژیہ ماکینہہ ہیشن گوہی کینہ     زِ ماہجران زو لتھم سینہ
سمن بر لالہ رخسارہ     دو لو بے عارہ دِل دارہ

طمع دردِل مَنہ ثقادم شمع صورت دِما ہاوم
سبے بوہ چیانہ دِیدارہ ووہ لوبے عارہ دِل دارہ

بوہ وَنہ ہے عشقنوی دفتر کتھا کر تَم میہ نہ راہم شر
شکرلب نرم گفتارہ ووہ لوبے عارہ دِل دارہ

رَوا چھا خونِ ناحق ہیوّن میہ بیٹھ یتھ سنگدِل لاگن
میہ دُد دَن گوم سبزارہ ووہ لوبے عارہ دِل دارہ

میہ عاشقس ہنیتم آگے گلالو کارہ یتھ لاگے
دِتم دارشن سِتم گارہ ووہ لوبے عارہ دِل دارہ

کنَن گوُن ناتریہ وَنہارہی ونَن طوطی صِفت زارِی
کتیو عارض متیو یرارہ
ووہ لوبے عارہ دِل دارہ

ترجمہ:۔ تُونے مجھے بے حد آوارہ کردیا۔ اے بے عار دِلبر، اب آبھی جا! میں عشق کی آگ میں بھسم ہوگیا۔ اے بے عار دِلبر، اب آبھی جا! تو کس باغِ حسن کا پھول ہے۔ مجھے بُلبل کی طرح اپنی محبت میں اسیر کرلیا۔ میرے دِل میں بس تیری ہی آرزو ہے۔ ایک ہی جلوے سے تُونے میرا دِل چرا لیا۔ میں گویا مُرغِ بسمل بن گیا۔ میری تمنّا ہے کہ تجھے جی بھر کے دیکھوں۔ آہ! تیرے پھول جیسے مکھڑے کے درشن کب ہوں گے۔ وہ زُلفِ سنبل خم اندر خم ہے اُس میں مُشک مِلا ہوا ہے۔ تیری آنکھیں مکمل نرگس ہیں یا جیسے ہرن جنگل میں چوکڑیاں بھر رہے ہوں۔ ابرو جیسے دو شمشیریں ہیں۔ عارض صبح ہیں اور کاکل شام۔ دو زلفیں دُور نگی ہیں۔ میں نے نیستانوں میں دیکھا۔ مگر تیری صورت کا کوئی نہ مِلا۔ میں رو رہا ہوں تُونے مکھڑا کیوں چھپا دیا۔ تُونے مجھے آوارہ کرکے رکھ دیا۔

دیکھنا یہ ہے کہ اتنی لمبی غزل میں عارضؔ کے جذبات کی گرمی ابتدا سے مقطع تک یکساں نظر آتی ہے۔ ان کی غزل کی عموماً یہی کیفیت ہے۔ مقبول کی "گُل ریز" اور اُن کی مثنوی کی ایک ہم قافیہ غزل کا تقابل ملاحظہ ہو:-

| عارضؔ | مقبول صاحب |
| --- | --- |
| (۱) بُلبل بہار آمد گُل پھول ونن مُبارک | (۱) فصل بہار آمد خوشبُو گلن مُبارک |

مقبول صاحب کا مصرعہ زیادہ صاف اور برجستہ ہے۔

| عارضؔ | مقبول صاحب |
| --- | --- |
| (۲) یُد ہاوِہ دورے دِلبر گُل مندہ چھس سراسر | (۲) رُخسار یُد تِرہ ہاوکھ گلزار مندہ پھاوک |
| روزان بجاسے خوُد کر ساری چمنن مُبارک | یامت نظر تِرہ ترادکھ بادام پھولن مُبارک |
| (۳) دُر از کلام ریزان طوطی ازو گُریزان | (۳) چھی گیسوان مشکین یو یا چھ نافہ چین |
| گومُت تباب اَویزان آئین بنن مُبارک | بکشاے لعل نوشین طوطہ کلن مُبارک |
| (۴) تمُسند شہ سرو قامت چھُوی عاشقن قیامت | (۴) اے حوروش پریزاد قدچون چھُہ تازہ شمشاد |
| ڈلیشن دُوبارہ یامت دربرانن مُبارک | دوِ لوزالہِ سروِ آزاد اِم کاکلن مُبارک |
| (۵) یس عشقہ نار تیلان معشوق بیس میلان | (۵) عشقن سِتم بنن یس وألنجہ کنڈِ سنن تس |
| حالم تمُس چھُہ گیلان یس کینہہ بنن مُبارک | تی دأدی لد ونن کس سُنبلن مُبارک |

ان شعروں کا موازنہ کرکے ناظرین کو اپنا مذاق صحیح خوُد بتا سکتا ہے کہ عارضؔ صاحب کے ہاں کونسی خوُبیاں ہیں۔ عارضؔ کی چند غزلیں بھی راقم کی نظر سے گذری ہیں۔ چونکہ عارضؔ صاحب کا تقریباً سارا کلام غیر مطبوعہ ہے بلکہ ان کے نام سے بہت کم لوگ واقف ہوں گے۔ "مثنوی نوبہار" کا ایک قلمی نسخہ راقم کے پاس موجود ہے۔ جس وقت طبع ہوکر یہ کتاب ناظرین[1] کے سامنے آجائے گی

[1] یہ مثنوی بھی آزاد کی بے وقت موت کا شکار معلوم ہوتی ہے۔ ممکن ہے کہ یہ کتاب اب بھی اُن کے مسودات میں سے نکل آئے —— (م ی ٹ)

توقع ہے کہ عارض صاحب کے کلام کی خوب داد ملے گی۔ سال سنہ[1] ... ... ... ... ...
اس دنیا سے رحلت کر گئے ہیں۔ "مثنوی نوبہار" کا سالِ تصنیف ۱۳۱۵ سنہ ہجری ہے اور اب تک غیر مطبوعہ ہے۔

## عارض اور مقبول کرالہ واری

عارض کو داستان لکھنے میں مقبول صاحب کی سی روانی نصیب نہیں لیکن غزل کے میدان میں وہ بعض اوقات مقبول صاحب سے آگے بڑھ جاتے ہیں ؛

---

[1] یہ سنہ مسودہ میں درج نہیں ہے۔

# عبدالوہاب پرے وہاب (حاجن)

## سوانحی حالات

عبدالوہاب موضع حاجن کے پرے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ کلام سے پایا جاتا ہے کہ فارسی پر پورا پورا عبور حاصل تھا۔ "شاہنامہ" فردوسی کا چار جلدوں میں منظوم ترجمہ کیا ہے۔ بحر بھی وہی ہے۔ کشمیری غزل کا دیوان بقید ردیف فارسی نمونے پر مرتب کیا ہے۔ وقت آئے گا کہ کشمیری زبان کے ادیب اس مردِ میدان کو "فردوسیِ کشمیر" کے نام سے یاد کریں گے اور اس کے کلام پر ضخیم تبصرے اور تنقیدیں لکھی جائیں گی۔ کیا کروں "فرصت کم و فسانۂ من گفتگو طلب" ایسے عالی رتبہ، نادر الوجود اور قادر البیان شاعر کی دادِ سخن دینے میں کوتاہی کرنا انصاف سے بے حد بعید ہے۔

## خصوصیاتِ کلام

پرے صاحب کا کلام سادہ روان اور پُر زور ہے۔ خیالات سیدھے سادے اور طرزِ بیان میں خاصی روانی ہے۔ غزل بہ لحاظِ تخیل و جذبات عالی شان ہے مگر زبان عموماً فاضلانہ استعمال کی ہے جس کی وجہ سے تغزل اور ترنم کی کمی سی محسوس ہوتی ہے۔ البتہ "شاہ نامہ" میں قریب قریب وہ سب خصوصیات موجود ہیں جو ایک رزمیہ مثنوی میں ہونی چاہئیں[۱]۔

ؔ وہاب سے متعلق جو تازہ معلومات منظرِ عام پر آئی ہیں اُن کے مطابق آپ ۷۔ اگست سنہ کو ساجن میں پیدا ہوئے اور ۲۹ / دسمبر سنہ کو دارِ فانی سے کوچ کر گئے۔ وہاب بڑے قادر البیان شاعر تھے۔ اُن کی تصنیفات کی فہرست یوں ہے جن میں سے اکثر غیر مطبوعہ ہیں۔ کلچرل اکادمی کے زیر اہتمام پروفیسر محی الدین حاجنی کے کتابچے "وہاب پرے" میں اُن کی سوانح کے مختلف امور پہ قدرے تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے۔

(۱) ہفت قصۂ مکرِ زن (۲) اکبر نامہ

(۳) بہرام گور (۴) شاہ نامہ

(۵) سلطانی (۶) بنی بُوج نامہ

(۷) دیوانِ وہاب (۸) ہفت قصۂ اعمیٰ

(۹) قصۂ چہار درویش (۱۰) نونہال گُل بدن

(۱۱) خلافت نامہ (۱۲) درویشی

(۱۳) شکل و شمائل آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم

"شاہ نامہ" کا ایک نمونہ یہ ہے ؂

| شیدہ تہ کیخسرو | شیدہ اور کیخسرو کے مابین |
| --- | --- |
| رٹان زورہ تِم الکھ اَرِس زنگ اَسی | وہ قوت کے ساتھ ایک دوسرے کی ٹانگ پکڑتے |
| بہ مردی دِوان الکھ اَرِس ڈنگ اَسی | اور بڑی زور آزمائی کے ساتھ داؤ و پیچ کھیلتے |
| گراہ الکھ اَرِس اوس گردن رٹان | کبھی ایک دوسرے کی گردن دبوچتا تھا |
| لتہ زورہ سیتین زمینس ژٹان | اور کبھی قوت کے ساتھ زمین ہلا دیتے تھے |
| بہ سینہ دِوان الکھ اَرِس ژنجہ اَسی | وہ ایک دوسرے کی چھاتی پر غضب کے ہاتھ مارتے |
| بصد زور شانن دِوان ژنجہ اَسی | اور ایک دوسرے کے کندھوں کو ہاتھ مار کر بے حس کرتے |

(م ی ٹ)

گران اوسس شہزادہ ہر چند زور — شہزادہ اپنی طرف سے بڑی زور آزمائی کرتا تھا

دِوان پیچ شہمار زان اوہ یور — اور شہمار کی طرح بڑے پیچ و خم لیتا تھا

مگر رَوٹ شہن از کمر بند تنگ — مگر کیخسرو نے اُس کو کمر بند سے اس طرح پکڑ لیا

زنگن دوِن کوٗرن تس بند سیر ڈنگ — کہ اُسکی دونوں ٹانگیں رسّی سے بندھ گئیں

کلس پنیٖتھ تُلن تھوٗد سُہ اللہ پرٖتھ — کیخسرو نے خدا کا نام لے کر اُس کو سر پر اُٹھا لیا

دِتن سُوی نکھہ پنیٖتھہ کنیٖ زان دُرِتھ — اور پھر زمین پر ایسے گرا دیا جیسے وہ ایک بھاری پتھر تھا

سپنِہ ریزہ ریزہ تمِس استخانن — اُس کی ہڈیاں چور چور ہو گئیں

اکی ضربہ سیتیٖن سُہ گو نیم جان — ایک ہی ضرب سے وہ نیم جان ہو گیا

غزل کا ایک نمونہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے :-

یُدِ شرابک شوق چھوٗی پانس ترٖ در میخانہ اژ — چلے آؤ مے خانے میں اگر تمہیں شراب کا شوق ہے

یُدِ خرابک ذوق چھوٗی جانس ترٖ بے پیمانہ اژ — آ پیمانے کے بغیر آ کر خرابات کا لطف لے !

چھک اگر جانباز جانبازی چھہ کارِ عاشقان — جانبازی عاشقوں کا حسین مشغلہ ہے۔ اگر جانباز ہو

بہر جانبازی بنارِ شمع با پرواہ اژ — تو جان پر کھیل کر پروانے کے ساتھ شمع کی لو میں چلے آؤ

از رموزِ عشق یُدِ وَے چھوٗی گژھن موم براز — عقل سے کنارہ کش ہو کر اس عالم میں دیوانوں کے

ترٖاو دانائی ترٖ اے فرزانہ با دیوانہ اژ — ہمراہ چلے آؤ۔ اگر تمہاری مراد فنا سے بقا حاصل کرنا ہے تو بے دریغ فنا ہو۔

از فنا یُدِ وَے بقا حاصل کرن چھوٗی گژھ فنا — فنا فی اللہ ہونے میں ہی بقا باللہ بن جاؤ گے۔ اسلئے

در فنا فی اللہ بقا باللہ بنی مستانہ اژ — مستانہ وار چلے آؤ !

---

م ی ٹ

# مِسکینؔ

## سوانحی حالات

پیر محی الدین نام مسکینؔ تخلص۔ مسکن یور خوشی پورہ تحصیل کولگام تھا۔ طبیعت میں زاہدانہ پیوست تھی۔ رِندانہ صحبتوں سے سخت متنفر تھے۔ قد چھوٹا تھا۔ رنگ سانولا۔ اور نظر تیز۔ بہت تیز طبع تھے۔ ان کا صحیح سالِ وفات معلوم نہ ہو سکا۔ لمبی عمر پائی ہے۔ آج ۱۹۴۷ء سے تقریباً تیس پینتیس سال قبل چل بسے ہیں۔ یور خوشی پورہ میں اپنے مسکن سے کوئی ڈیڑھ جریب کے فاصلے پر مسجد کے صحن میں آسودہ ہیں۔[1]

مِسکینؔ کے سوانح حیات میں شاعرانہ رنگینی اور رِندانہ تڑپ مفقود ہے۔ بجز اس کے

---

[1] راقم ستمبر ۱۹۴۵ء میں یور خوشی پورہ پہنچا۔ یہ حالات مِسکینؔ کے چند مریدوں سے معلوم ہوئے۔ مسکینؔ کے دو[2] فرزند حسنؔ شاہ اور گلرؔ شاہ اور چار صاحبزادیاں تھیں۔ حسنؔ شاہ لاولد فوت ہوا۔ گلرؔ شاہ بجلی گِرنے سے جان بحق ہو چکا ہے۔ حسنؔ شاہ کی اہلیہ اس وقت زندہ تھی۔ اُس کا دوسرا شوہر جلہ شاہ بیمار تھا۔ میاں بیوی علاج کے سلسلے میں کسی حکیم کے پاس گئے تھے۔ ان کا مکان مُقفل تھا۔ آزاد

کر تنہا بیٹھتے اور نوشت و خواند سے شغف تھا، ان کی کوئی عادت شاعرانہ نہیں[1] تھی متشرع اور خوش اعتقاد تھے اور اوراد و وظائف کے حد سے پابند۔ پیر مریدی کے سلسلے میں پنجاب اور پہاڑی علاقوں میں ہر سال تشریف لے جاتے!

## تصانیف

مثنوی "زیبانگار"۔ "سوہنی مہینوال"۔ "لیلیٰ مجنون"۔ "چندر بدن"۔ "ہیر رانجھا" پانچ عشقیہ مثنویاں لکھی ہیں۔ ان کے علاوہ کشمیری زبان میں غزلیات بھی موجود ہیں۔ فارسی شعر نہیں کہتے تھے۔ مثنویاں غزل سے اچھی ہیں۔

## مسکینؔ اور میرؔ شاہ آبادی

غزل میں اپنے پیشروؤں خصوصاً میرؔ شاہ آبادی کا تتبع کرتے ہیں۔ قدم قدم پر ٹھوکریں کھاتے ہیں لیکن پیچھے نہیں ہٹتے۔ دونوں بزرگوں کے چند اشعار مقابلہ کے طور پر ملاحظہ ہوں:

| میرؔ شاہ آبادی | مِسکینؔ |
| --- | --- |
| متہِ روز دَماہ روزٕ دریٚم چانہٕ لولرے | بے قولہٕ چھس بوٕ ہولہٕ گلن چانہٕ لولرے |
| شُرُن دار سوٕ نہٕ سنزٕ بُنگرہٕ گریٚم چانہٕ لولرے | ارمان دِلک چھُمٕہ ژٕلن چانہٕ لولرے |
| پدنام کُرتھس سو نہٕ ترٕ بِتریٚنہٕ گیلان چھِم | چھم چانئی کامن کامہٕ دیوو شامہٕ سُندرے |
| ادٕہ وُچھتہ کیٔژاہ پامہٕ زریٚم چانہٕ لولرے | پرٕ پامہٕ دِنس چھم میٚہٕ ہِلن چانہٕ لولرے |

---

[1] آزاد شاعرانہ عادات کا کیا تصور رکھتے ہیں۔ اُس کی صحیح تعریف نہیں ملتی۔ مگر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک شاعر کے لئے روایتی زندگی سے کسی حد تک منحرف ہونا ضروری سمجھتے تھے۔ (م ی ٹ)

**میر شاہ آبادی**

ژہ زیوان روشہِ چھک تہ ہوشہ ڈلہ یومدہ نو
بوریوان ہرنہ چشمن سرمہ چھلہ یومدہ نو

رشولن پیالہ چشمن خونِ جگر کورنہ شراب
کباب دِل بہ ژرے کیتھ تادِہ تلہ یومدہ نو

**مسکین**

یاد آم چونوی حسن دِلکش روے پری وش
باد ام چشمن سرمہ چھو لم چیانہ لولرے

مسکین عاشق منتظر چھس سالہ پھمنا
بریانہ دِلک تادِہ تولمُ چانہ لولرے

## مسکین اور ناظم

(ناظم)

زونمُ نہ وُنیتھ دودنین نارہ دزم وس
وَنہ ہا تہ دزیم تال وِہ لو بال مرہ یو

بے تاب لجس زالہ وجس زلفِ خمن چیانی
شہمارہ وولنم نال وِہ لو بال مرہ یو

(مسکین)

زونمُ نہ وُنیتھ حال پنن کانہ گجم وس
کوتاہ میہ سینس دود ژیلم چانہ لولرے

اتھ حُسنہ گنجس اوسم وچھنک میہ تمنّا
شہمارہ زلفن چانی وولنم نال نگارو

مسکین کا جواب میر شاہ آبادی کے اس شعر سے ماخوذ ہے کہ ؎

اتھ حسنہ گنجس اکھ نظر کرہ ہا تہ تیوت اوسُم نہ زر یم زلفِ شہمار مارہ نم

ترجمہ :- میں گنجِ حسن کی طرف ایک نظر تو کر ہی لیتا۔ اتنا کوئی خوف نہیں تھا لیکن یہ زلفوں کے کالے ناگ، مجھے مار ڈالیں گے۔

مسکین کے یہاں تتبع کے اور بھی بہت سے اشعار موجود ہیں اور سب کی یہی کیفیت ہے۔

## خصوصیاتِ غزل

مسکین کی غزل کی نمایاں خصوصیت آہ وفغان اور حسرت و یاس ہے۔ یہی ان کی اپنی

چیز ہے اور ان کے کشمیری طرز کے گیتوں میں نمایاں طور پر نظر آتی ہے ؎

| | |
|---|---|
| لولہٕ چلنے چھس بوہ ریوان | جان وندہٕ یوٚ مدٕہ نو |
| ہولہٕ سیتیٖن سورم تران | جان وندہٕ یوٚ مدٕہ نو |
| لشہٕ نارٕہ زولتھم پان | ہیشہٕ مزے شندرسے |
| منشہٕ نومے پاٚری زان | جان وندہٕ یوٚ مدٕہ نو |
| زام سینس عشقن کان | گیم جگرس پارٕہ |
| کتھہ لوگتھہ نا انسان | جان وندہٕ یوٚ مدٕہ نو |
| چھم میہٕ جگرس بوڈ ارمان | ژٕہ ترٕ بو کر میلو |
| عشقہٕ داٗدِس بنہٕ درمان | جان وندہٕ یوٚ بدٕہ نو |
| برم دُنیاہ دوہ تارٕہ زان | مُشرووتھن مسکین |
| کاٗلی آخر گژھہ دو فان | جان وندہٕ یوٚ مدٕہ نو |

ترجمہ:۔ تیری محبت میں رو رہی ہوں۔ جاناں تم پر واری جاؤں!

انتظار کے مارے سوکھ کر کانٹا ہوگئی۔ تم پر واری جاؤں!

مجھے ہجر کی آگ میں بھسم کر ڈالا اے محوِ عیش محبوب!

مگر تیری یاد کب بھول جانے والی ہے!

عشق کے تیر سے میرا جگر گھائل ہوگیا

محبوب! تم کیوں بے رحم وحشی بن گئے

میرے دل میں ارمان ہے کہ وصل کی ساعت آجائے!

تاکہ دردِ عشق کا کچھ تو درمان ہو!

دُنیا کو چند روزہ فریب سمجھ۔ مسکین کو مت بھلا!

آخر یہ دُنیا فانی ہے۔

مسکین غزلوں میں عموماً ہجر اور حرمان نصیبی کی باتیں سمو دیتے ہیں اور ان ہی باتوں کے اُلٹ پھیر سے لمبی لمبی غزلیں تیار کر لیتے ہیں۔ جذبات اور خیالات کی معنوی وسعت تازگی اور ندرت ان کے یہاں کم ہے۔ حسن کی تعریفیں میرؔ شاہ آبادی کی طرف دیکھ دیکھ کر کرتے ہیں۔ معشوق کی طرف آنکھ اُٹھانے کی جرأت نہیں ہوتی۔ ان کا دل درد آشنا ہے۔ جوان نہیں ہے۔ مسکین کا رُتبہ ان کے پیشروؤں سے کسی قدر کم نہیں ہے۔ لیکن یہ امر مسلّم ہے کہ وہ مثنوی کے لئے پیدا ہوئے تھے۔ اس صنفِ سخن میں وہ محمود گامی، ناظم اور مقبول صاحب کے دوش بدوش ہیں۔ ان کی غزل میرؔ شاہ آبادی اور ناظم کے مقابلے میں پھس پھسی اور بجھی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ غزل کے لئے عاشقانہ اور رِندانہ تجربات لازمی ہیں۔ انہیں یہ تجربات بہت کم حاصل تھے۔ ان کا عشق خیالی اور معشوق سُنی سُنائی چیز ہے۔ جس کا تصور بھی ان کے یہاں دُھندلا دُھندلا سا ہے۔ ان کے ہائے و ہُو اور آہ و فغاں میں اکثر "کیفِ غم" کی جگہ مدھم سا غصّہ گھلا ہوا ہوتا ہے۔ جس کا اعتراف مثنوی "سوہنی مہینوال" میں خود کرتے ہیں ؎

بزورِ عشق در غصّہ مرن چھس  ادائے قصّہ در ظاہر کرن چھس

ترجمہ:۔ عشق کے زور سے غصّہ ہو کر مر جاتا ہوں اور قصّے کے رُوپ میں اظہار کرتا ہوں۔

صنماہ وماہ ژٖہ روزُم عشقن سما ژٖہ بوزُم
پیغام ہینتھ ژٖہ سوزُم بادِ صبا مُبارک

ترجمہ:۔ صنم ذرا ٹھہر، عشق کا نغمہ سُن! یا بادِ صبا کے ہاتھ ہی پیغام بھیج دے!

شدّتِ احساس تو درکنار یہ شعر کسی معمولی جذبے کے تحت بھی نہیں لکھا گیا ہے۔ جو التدعائیں اس میں معشوق سے کی گئی ہیں۔ ان کے طرزِ بیان میں فرمائش کا رنگ ہے۔ عاشقانہ استدعائیں وہ ہیں جن میں تمنّا، انکسار اور اضطراب ہو ؎ پیغام ہینتھ ہیٚہ سوزُم بادِ صبا مُبارک تو مضحکہ خیز فرمائش ہے۔ یہ آدابِ عشق سے غیر واقف شخص کی باتیں ہیں۔

مبارک تو خیر غزل کی ردیف تھی۔ شعر تین فقروں کا مجموعہ ہے۔ پہلے مصرع کے دو فقروں میں معنوی مطابقت ہے۔ دوسرا مصرع پہلے مصرع سے کوئی تطبیق نہیں رکھتا۔ "اے محبوب میرے پاس لمحہ بھر ٹھہر اور میرے عشق کے گیت سن!" کہنے کے بعد بتا دینا کہ "صبح کی ہوا کو میرے پاس پیغام لے کر بھیج دے" پریشاں خیالی کی دلیل ہے۔

مہ رویہ ہا جانا نہ دیوانہ کرِ کھ تڑ ولہم! | کس سیتی تھک ہم خانہ غم خانہ کرِ کھ تڑ ولہم
ویچھتس بو سیٔو دتہ سادہ رُوزنی میانی آدہ | بے قولہ ڈولہم وعدہ پیمانہ کرِ کھ تڑ ولہم

ترجمہ:۔ اے مہ رو تو مجھے دیوانہ کر کے کہاں چلا۔ تو کس کے یہاں مہمان ہے۔ میرا گھر غم خانہ بن گیا ہے۔ تو مجھے سادہ لوح جان کر میری یاد بھلا بیٹھا۔ تو نے مجھ سے جو عہد و پیمان باندھے تھے وہ کیا ہوئے اے بے وفا؟

بنارِ عشق زالن چھم جگر میہ ہولہ گالن چھم | ہمن میہ چھم نہ لولک زر سہ دِلبر وارہ ڈیشن کر
سہ نے از واتہِ مے دادین تھوم کن ولہ فریادن | رٹس دامانہ در محشر سہ دِلبر وارہ ڈیشن کر

ترجمہ:۔ عشق کی آگ میں جلا کر میں نے جگر کو بھسم کر ڈالا۔ میرے اندر محبت کی آگ دہکتی جا رہی ہے۔ آہ! اس دلبر کے دیدار کب ہوں گے؟
اگر وہ آج میری دادرسی نہ کرے تو میں روزِ محشر اُس کے دامن گیر رہوں گی۔

---

ہمن نو چھم میہ نادرن رٹہہ امارہ چانہ چھمنو نہ | گوُی کیاہ کینہ میوتوُی اَڑہ میہ کور تھم سینہ بریانہ

ترجمہ:۔ میرے اندر شعلۂ عشق بھڑک رہا ہے۔ تیری محبت میں مجھے قرار نہیں۔ تو مجھ سے غصے ہو کر میرے جگر کو کیوں چھلنی بنا رہا ہے؟
ان شعروں میں غم کی کوئی گہری کیفیت نہیں ہے۔ یہ کسی افسردہ دل عاشق کا اس وقت کا حال ہے جب کہ اس کے غم پر غصہ غالب آجائے۔

## مثنوی "زیبا نگار"

یہ تقریباً تین ہزار ابیات کی مثنوی مسکینؔ کی مشہور اور مقبول تصنیف ہے۔ اس میں زیبا اور نگار کے عشق کا قصہ ہے۔ اس مثنوی کے متعلق کہا جاتا ہے کہ یہ میر شاہ آبادی کی تصنیف ہے۔ مسکینؔ نے اس میں اپنی غزلیں شامل کرکے اپنے نام پر مشتہر کیا ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک یہ بات حقیقت سے بالکل بعید ہے۔ اس میں شک نہیں کہ مسکینؔ کو میر شاہ آبادی کے تتبع میں خواہ مخواہ لطف آتا ہے۔ لیکن اس سے ان کی شاعرانہ حیثیت پر کوئی حرف نہیں آسکتا۔ تتبع میں کامیاب نہ ہونے والے اکیلے مسکینؔ نہیں ہیں، دُنیائے ادب میں ایسی بے شمار مثالیں ہیں۔ حضرت حافظ شیرازی کے تتبع کرنے والے کامیاب نہ ہونے کے باوجود کامل الفن استاد مانے جاتے ہیں۔ یہ الزام مسکینؔ پر بالکل غلط لگایا گیا ہے۔ ہم یہ شبہ دُور کرنے کے لئے مسکینؔ ہی کی دو مثنویوں کے چند ابیات مقابلتاً پیش کرتے ہیں ؎

**مثنوی "زیبا نگار"**

نہال آرزو از باغِ اُمید۔ سہی سرو ریاضِ عیش جاوید
سوقامت یا بلا یا نخل طوبیٰ۔ تمی فردوس حُسنس اننہ شوبا

**مثنوی "سوہنی مہینوال"**

تُسند قامت چھُ از نیکو سرشتی
بلا تشبیہہ شمشادِ بہشتی!
سہی سرو ریاض خوُبی و ناز
صنوبر دار تہ پالیش سرانداز

---

خطِ فرقش دراں موئے معنبر
تتھ ہیتھہ آسمانس خطِ محور

سہ خط زن کہکشاں موے سیہ رات
حیاتچ آب جو جاری بہ ظلمات

---

بمن دُون ہیٹھ جبین تس اوس شوُبان
مہ و خورشید زن در بُرج میزان!

بمن دُون ہیٹھ سو پیشانی دِلاراے
عطارد برج قوسس منز کرِتھ جاے

دونوں مثنویوں کے ابیات ایک ہی دماغ کی پیداوار ہیں۔ صرف الفاظ کا فرق ہے۔

مسکین مثنوی "زیبانگار" کے اختتام پر میر شاہ آبادی کی "زیبانگار" کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ؎

خصوصاً اوس اُستادِ یگانہ — سہ میر شاہ بادی در زمانہ
سیُن اوّل بہر سُو اشتہارا — حُباب عشق او زیبانگارا
تسُند تصنیف ژون کینہہ گوڈنۍ ورعام — ژھوڑُوی شہرہ کوڑُن در خلق ناکام
سہ موزون طبع کیاہ اُستادِ کامل — بروحش رحمتِ حق باد نازل
وَنن منظوم کاُشُر سہل کر گوو — ترِ زانن تِم یمو خوکِ جگر کھیوو

مسکین فرماتے ہیں کہ میر شاہ آبادی نے "زیبانگار" لکھنے کی فقط یوں ہی شہرت کی تھی۔ مگر ہمیں مسکین کے اس بیان کی صداقت سے انکار ہے۔ کیونکہ ہمیں باوثوق ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ میر صاحب نے مثنوی "زیبانگار" کشمیری میں لکھی تھی۔ چنانچہ قبلہ مہجور صاحب کی نظر سے بھی اس کے چند اوراق گزرے ہیں ؎

---

# حفیظ اللہ

## سوانحی حالات

حفیظ اللہ موضع رزآموہ تحصیل پلوامہ کے رہنے والے تھے۔ شاعری سے اُن کی وابستگی کا واقعہ عجیب ہے۔ مکتب میں "شیرین خسرو" نظامی پڑھا کرتے تھے۔ قصّے کے اسرار و رموز سے گزر کر جب وہ "غسل شیرین" کے باب تک پہنچا تو یہ داستان پڑھ کر شیرین پر عاشق ہو گیا اور اس خیالی پیکر کے عشق میں اتنا محو ہوا کہ جہاں جاتا "شیرین خسرو" ساتھ لے جاتا اور "غسل شیرین" کی داستان پڑھ کر غم کا بوجھ ہلکا کیا کرتا۔ اکثر اوقات تخلیہ میں "غسل شیرین" کے ابیات گنگناتے ہوئے آنسو بہاتا۔ آخر یہ جذبہ موزوں الفاظ کی شکل میں بہنے لگا۔

نہ تنہا عشق از دیدار خیزد      بسا کین دولت از گفتار خیزد

کہتے ہیں کہ عمر کے آخری ایام میں اس کی محویت جنون کی حد تک پہنچ گئی تھی۔

## نمونہ کلام

کلام کا نمونہ یہ ہے ؎

دِلبر از روز دماہ بوز ونان نار چھُسے      تھاوکن بوزِ سَنی عاشق دیدار چھُسے

تیر اندازہ بانداز کوڈھ کش ژیٹہ بمن　　　مِژہ تیر آم وِسس وادہ بو بیماد سچھئے

ترجمہ :- اے دِلبر ذرا ٹھہر! تجھے عشق کی بیداد سناؤں۔ ذرا سُن تو لے۔ میں تیری دید کی ماری ہوں۔ اے تیر انداز! یہ کس انداز سے ابروں کی کمان کھینچ لی (کہ) تیرِ مژگاں میرے جگر کے آر پار ہو گیا۔

ڈُنی دِمے یادہ وُچھت وادہ کتھا کر امروز۔ نُژونے زار ژلیم خارہ ستھا کر امروز
کیاہ ونے گراہٕ بو کس ہاوہ یہ دوٗدمت سینہ　　درد کُرت سینہ ہیٔہ دٹ کینہ ژلن شر امروز

ترجمہ :- میں تیرا راستہ دیکھوں گی، محبوب ذرا مجھ سے ہنس بول لے۔ میں تجھ سے سب کچھ آج صاف صاف بتاؤں گی۔ مجھے مایوس نہ کر محبوب!
تجھ سے کیا شکوہ کروں، آ تجھے داغ دار دِل ہی دِکھا دوں! مجھے اپنے سے ہم آغوش کر، ساری شکایتیں دور ہو جائیں گی۔

تعالی اللہ جمالِ یار ڈِیو ٹھُم　　　صُبحِ رُخسار در شب تار ڈِیو ٹھُم
سروِ قد شو بروٗن گُلدستہ در باغ　　　بوہ اِستادہ شہ خوش رفتار ڈِیو ٹھُم
سلاماہ تہ کلاماہ میوٗن وَنزس　　　حفیظ اللہ وِنان تس زار ڈِیو ٹھُم

ترجمہ :- میں نے جمالِ یار کا نظارہ کیا۔ شبِ تار میں رُخسار کی صبح دیکھی!
اُس کا سروِ قد گویا باغ میں گلدستے کو سجایا گیا ہے
میں نے اُس سرو کی روانی کا مشاہدہ بھی کیا
اُس سے میرا اسلام و پیام عرض کر دینا
میں نے حفیظ اللہ کو زاری کرتے دیکھا!

# کافی شاہ

## سوانحی حالات

کافی شاہ نام، مسکن موضع ژیرہ پورہ علاقہ کوٹہار تھا۔ شعروں میں اپنا نام کافی تخلص کی جگہ استعمال کرتے تھے۔ پیرزادہ خاندان سے تعلق تھا۔ لمبی عمر پائی۔ صحیح سالِ وفات معلوم نہیں ہوا۔ قرائن سے پتہ چلا کہ سنہ ۱۳۲۲ھ اور ۱۳۴۰ھ کے درمیان انتقال کیا۔ کشمیری زبان میں غزل اور ایک عشقیہ مثنوی "قصۂ بہرام" کا اُردو سے منظوم ترجمہ لکھا ہے۔ اس کی بحر ہزج مسدس محذوف مقصود ہے۔ غزل کے دو شعر نمونہ کے لئے ملاحظہ ہوں ؎

پوشن بوہ کرے مالہ — وولو لالہ سونوٗ سیے

نوش روز کنو بوز — دردکہ عشقہ بمک سوز

ولہ مسہ بُرہ مے پیالہ — وولو لالہ سونوٗ سیے

ترجمہ:۔ میں تیرے لئے پھولوں کے ہار سجاؤں گی۔ آ پیارے! ہمارے یہاں آ ذرا خندہ پیشانی سے کان لگا کر عشق کے ساز کا نغمہ سن۔ میں نے تیرے لئے

محبت کی شراب کے پیالے بھر دے۔ آپیارے ہمارے یہاں آ!

سلوک کی تعلیم شیخ احمد تارہ بلی سے پائی تھی۔ "قصۂ بہرام" میں شیخ احمد تارہ بلی کی خدمت میں جانے کا ذکر اس طرح کیا ہے ؎

| | |
|---|---|
| دُچھم یلہٖ پیرہ مُشند روئے مُبارک | طریقِ سروری خوئے مُبارک |
| پرن فرماد ہم اوّل درود داہ | یہ ہوی گوہ وعشقنے سوزک سرُوداہ |
| جنابِ شیخ احمد رحمتہ اللہ | چھُہ فرماوان میہ کُن اللہ اللہ |

ترجمہ :۔ جب میں نے مُرشد کا روئے مُبارک اور خوئے مُبارک دیکھا۔ پہلے اُنھوں نے مجھے درود کی ہدایت کی کہ یہی عشق کے ساز کا نغمہ ہے۔ اُس کے بعد اُنہوں نے اللہ اللہ پڑھنے کی ترغیب دی۔

شیخ احمد تارہ بلی کی خدمت میں اپنے ماموں صادق پیر کے وسیلہ سے جا پہنچے تھے۔ شیخ کی وفات اس کے تین ہی سال بعد واقع ہوئی ہے ؎

| | |
|---|---|
| دِہ بہ اکِہ مے طلبِ عشقُن دِلس پیوم | بہ سوئے تارہ بل لارن یہ دِل گوم |
| وسیلہ سیتھ مے اوسُم پننُ نام | چھُہ صادق پیرہ نیکو کارہ مُشند نام |

ترجمہ :۔ ایک دن عشق کی طلب سے مجبور ہو کر یہ دِل مجھے تارہ بل کی سمت لے گیا۔ میرے لئے صادق پیر کا نام نامی وسیلہ ثابت ہوا۔

| | |
|---|---|
| تِموکور انتقال اَدہ بعد سہ سال | بُہ بیکس بادہ کس ون مُوی پننُ حال |

ترجمہ :۔ انہوں نے اس کے تین سال بعد انتقال کیا۔ میں بے کس کس کو اپنا حال زار سناؤں۔

## نمونۂ کلام

فارسی عشقیہ داستانوں کی تقلید میں کشمیری شعرا عشقیہ مثنویوں میں سراپا نگاری

پر خوب زورِ طبع دِکھاتے ہیں۔ "قصۂ بہرام" میں بھی سراپا نگاری پر زورِ طبع صرف کیا گیا ہے جس کی کیفیت یہ ہے سہ

بگردمہ شوُبان تابان ستارہ ۔۔۔ دنبہ ؤن ہنگہ ترؤٹ ندیں طوُمارہ

بچھ کرُ ہرُ مختہ دش زن تارہ مزبند ۔۔۔ ونے کیا ھبے بہاتے شوُبہ دُنی دند

زہ پستان تس دو زرد آلوے خوُبان ۔۔۔ ونے کیاہ ڈیشنے دِل تشنہ لوُبان

پھنبہ پھوّت زن تسنرہ دانہ بہ نرمی ۔۔۔ مزاجس تمُسندس کردانہ گرمی

ترجمہ:۔ چاند کے گِرد تاروں کا جھرمٹ کیا سجتا ہے اور تیرے مُکھڑے کے گِرد اِن زیورات نے کیا قیامت ڈہائی ہے، جیسے موتیوں کو لڑی میں پرو دیا گیا ہو! تیرے بے بہا دانتوں کا کیا کہنا؟

اُس کے دُو پستان گویا دُو زرد آلو ہیں۔ اُن کو دیکھے بغیر ہی یہ دِل تشنگی سے مچل اُٹھتا ہے۔ اُس کی دُو رانیں گویا پھُولوں کے سیج ہیں۔ اُس کے مزاج میں کوئی خشونت نہیں۔

---

# وہاب کھار

## سوانحی حالات

وہاب نام تھا۔ شعروں میں تخلص کی جگہ اپنا نام ہی لاتے تھے۔ آبائی پیشہ آہنگری تھا۔ (کھار کشمیری زبان میں لوہار کو کہتے ہیں) موضع کھریو شار تحصیل پلوامہ مسکن تھا۔ باپ کا نام ہاتی (ہاتفی) آہنگر تھا۔ وہ بھی شعر کہتا تھا بلکہ اس کی نظمیں وہاب کی نظموں سے سلیس اور ہلکی ہیں۔

ہاتی کھارو وُچھتہ عاشقن ہند کمال      زِندہ مرنُوی گو وِ یہ رِندان ہُند مجال
یی چھُہ وَونمُت اوستادو دانہو      نتہ نادان ہاتی کھارِہ کیاہ زانہو

(یعنے اے ہاتی آہنگر عاشقوں کا کمال دیکھ۔ جیتے جی مرنا رِندوں کا کام ہے۔ اُستاد اور دانا کہہ گئے ہیں۔ انہوں نے ہمیں بالغ نظر بنایا ہے۔ نہیں تو اے نادان ہاتی آہنگر ہم کیا جانتے)

قصۂ شیخ صنا اور ماںجھ تولر، گیتوں کے طرز میں نظم کیا ہے۔ قصۂ شیخ صنا کا پہلا منظر یہ ہے ؎

مکّس اندر اوس حضرت شیخ منا     اعتکافس پانژہن ورہن بنا

"مانچھ تولر" (شہد کی مکھی) کا افسانہ یوں کہا ہے کہ شہد کی مکھی راجہ وینادت کے دربار میں آکر فریاد کرتی ہے کہ جنگل میں ریچھ اس کے چھتے سے شہد نکال کر لے جاتا ہے۔ چنانچہ وہ اس وقت شہد نکال رہا ہے۔ راجہ رستی اور کوڑے کو اس کے ساتھ جانے کا حکم دیتا ہے۔ وہ (رستی اور کوڑا) جاکر ریچھ کو گرفتار کرکے دربار میں لاتے ہیں۔ پھر ریچھ کو سزا دی جاتی ہے۔ افسانہ کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے ؎

کن تھاو تم ونے داستاناہ     مانچھ تولرے کریوو گریاہ

مرنے کے وقت اپنی بہن کی یاد میں جو پونچھ میں بیاہی گئی تھی، نظم لکھی ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎ لدہ ہا پرونژھ شیچھ نمنزہ چھم بال ۔ یہ کس ونہ حال بو کس ونہ حال

(میں پونچھ پیغام بھیجتا لیکن بیچ میں پہاڑ حائل ہے۔ آہ میں اپنا حال کسے کہوں!)

سالِ وفات کی صحیح اطلاع نہیں ملی۔

وہاب کھار کا بڑا بھائی قادر آہنگر بھی موزون طبع تھا لیکن شعر گوئی کے چھ ہی ماہ بعد مرگیا۔ وہاب کھار مشہور قلندر احمد صاحب حجام کے چیلے تھے۔ مزاج میں قلندرانہ مستی ہونے کے باوجود شرعِ شریف کے پابند تھے۔ مستی بسا اوقات جنون کی حد تک پہنچتی تھی۔ سرود و سماع سے شغف تھا۔ خود سارنگ اور رباب بجاتے تھے۔ جسیم اور قد آور تھے۔ آنکھوں میں رُعب اور چمک تھی۔ چیلوں کا حلقہ وسیع تھا۔ دور و نزدیک کے لوگ خدمت میں آجاتے۔ استغنا کا یہ عالم تھا کہ راجہ امر سنگھ نے تین سو روپیہ نقد اور سواری کے لئے گھوڑا پیش کیا۔ لیکن دونوں چیزیں واپس کردیں۔ ستر (۷۰) سال کی عمر میں ۱۹۷۱ سمت بکرمی کو کشیری وہک کی پہلی تاریخ کو انتقال کیا۔ مقبرہ رہائشی مکان کے نزدیک چھ گز کے فاصلے پر چار گز مربع دریچوں اور پنجروں سے آراستہ ہے جو اس کے ایک معتقد خواجہ اسمٰعیل کوچھے موضع بارسُو نے تعمیر کیا ہے۔

وہاب کھار کے تین لڑکے تھے ۔ اسمٰعیل، کمال اور لالہ آہنگر۔ لالہ آہنگر اس وقت

(ستمبر ۱۹۴۵ء) زندہ ہے۔

## نمونۂ کلام

وہاب کھار کا سارا کلام غزل اور گیت کے طرز کا صوفیانہ ہے۔ بہت سی نظمیں اور گیت لکھے ہیں۔ بعض نظمیں شاعرانہ ہیں اور کوئی محض منظوم کلام ہے۔ چونکہ اَن پڑھ تھے اور لوازماتِ شاعری سے ناواقف، لہٰذا کلام میں جا بجا ادبی خامیاں نظر آتی ہیں۔ میرے نزدیک ایسے جذباتی بزرگوں کو علمی بندھنوں میں جکڑ دینا زیادتی ہے۔

مے لیر پوژ صم وُسپان وتے سہ کس پتے گوم ـــ تمہ غرقِ دریاو کرنس بوتے سہ کس پتے گوم

وند چھس موختہ ہلی لعل چھس کتھے دیوانہ کرتھ گوم ـــ نم چھس زنگمتو آدم رتے سہ کس پتے گوم

شمع زاجام ہیتھ کے رتے سہ گاہ ظلمات پیوم ـــ اتھ ظلماتس لال کیاہ چھتے سہ کس پتے گوم

دوب دانہ دریاوہ چھلان تیوتے منز سرہ چھلن پیوم ـــ چھلان چھوکان لو ستم اتھے سہ کس پتے گوم

بند کرہ ناونس نوپاستے سوی نار ژاتُن پیوم ـــ چھس ظلم ناوان منقلہ زتے سہ کس پتے گوم

مس چیوو ساقیو میخانہ تے مستانہ کرِتھ گوم
مس چیتھ وہاب کھار طالب چھتے سہ کس پتے گوم

---

# امیرالدین کرمیری

## سوانحی حالات

امیرالدین موضع کرمیری کے پیرزادہ خاندان میں مصطفےٰ شاہ کے یہاں پیدا ہوئے تھے۔ سلسلۂ نسب سیّد حاجی محمد بخاری سے ملتا ہے۔ دینی علوم میں پوری مہارت تھی۔ ۱۳۳۵ہجری میں ایک سو ایک سال کی عمر پاکر رحلت کی۔ قصبۂ کرمیری میں آسودہ ہیں۔ علم و فضل سے خاندانی مناسبت تھی۔

## تصانیف اور نمونہ کلام

امیرالدین کی تصانیف میں "خاور نامہ"۔ "سام نامہ"۔ "انوارِ محمدی"۔ "معراجِ احمدی"۔ "اعجازِ سرمدی"۔ "جنگِ علقم"۔ "عارف قادری"۔ "جنگ محمد حنیف در انتقامِ یزید"۔ متعدد نعت و مناقب اور مناجاتیں شامل ہیں۔ رزم سب سے اچھی لکھی ہے۔ "خاور نامہ" اور "سام نامہ" کا یہ انداز ہے۔ عوج اور سام کی جنگ کا واقعہ اس طرح شروع ہوتا ہے ؎

نیبر وڈاو از قعرِ دریای قیر — پلے صبحنس شاہِ گردون سریر
فروزان سیٹن لاجوردی حصار — دِتُن جلوہ بر کوہِ خاور دیار
ولدن تم سلاح وسلب باشتاب — سیٹن عوج بیدار از فرشِ خواب
گنڈن صف دلیران خنجر گذار — کرُن حکم در عرصۂ کارزار
بسر بر تھوں آٹھ کنگر کلاہ — رواں تم شدیدن ببر کُر سلاح
تمن پیٹھ تھوک تختِ زرّیں شکوہ — انک ڑو دو فیل دماں ہمچو کوہ
کھُتہ ہوڈھ بالائے زرینہ تخت — شدید لعین ہمچو یک کوہ لخت

ترجمہ:۔ جب صبح کو شاہِ گردون سریر دریائے قیر سے نکل آیا اور جلوہ گر ہوا تو لاجوردی حصار فروزاں ہوگیا۔
عوج فرشِ خواب سے بیدار ہوا۔ اور جلدی سے مُسلح ہوگیا۔ عرصۂ کارزار میں حکم دیا گیا کہ بہادر صف بستہ ہوجائیں!
اُس جری نے جلدی ہتھیار پہن لئے اور آٹھ کنگرہ والی کُلاہ زیبِ سر کی۔ چار کوہ صفت ہاتھی لائے گئے اور اُن پر شان دار تخت سجایا گیا۔ شدید لعین یک لخت کوہ کی طرح تخت پر بیٹھ گیا۔

---

# اکبر بٹ

## سوانحی حالات

اکبر بٹ موضع بڈہی گام تحصیل اسلام آباد میں سکونت کرتے تھے۔ باپ کا نام شبحان بٹ تھا۔ آبائی پیشہ کھیتی باڑی تھا۔ معمولی سی تعلیم پائی تھی۔ ناظم سے اصلاحِ سخن لیتے تھے۔ صوفیانہ غزلیں اور ہجویہ نظمیں کہی ہیں۔ "مکرِ زن"۔ "دو درنامہ"۔ "سیل گاہ" اور "مٹہ ہانز بن" ان کی مشہور نظمیں ہیں۔ بعض نظموں میں ہندو دھرم کے یوگ اور گیان کے رموز بڑی صفائی اور سلجھاؤ سے بیان کئے ہیں۔ تقریباً ۶۰ سال کی عمر میں ۱۹۷۳ بکرمی کو وفات پائی ہے۔

## نمونۂ کلام

کلام کا انداز یہ ہے :-

| | |
|---|---|
| سرہ کر پنہ نوٗی پان ! | ٹھاکور وُزہ ناوتن |
| آکاش نترن عیان | نِرمل ناو تراوتن |
| شِشن تتہ چھوی غیر زان | ٹھاکور وُزہ ناوتن |

گوڑہ مو کھہ سور استان پمپوش پھولہ ناوتن
ست رنگ وتھ چھے جان ٹھاکور وُزہ ناوتن

ترجمہ: اپنے آپ سے آگاہ ہو اور ٹھاکور کو جگا ڈال۔ آنکھوں سے دُنیا کا نظارہ کر اور اسی نیل کے سہارے اس کی سیر کر۔ کہیں خلاؤں میں تُو کھو نہ جائے۔ تُو ویرانوں میں کنول کھلا اور راستوں کو گلزار بنا۔ تُو اُسی کی یاد کر اور اُسے مت بھلا!

## مٹہ ہانزنین

رٹہ مے کھار مٹہ ہانزنیے
کمی وُنیے دُشمن دأریے

کتھ یارہ بل چھک بہ وُنیے مٹہ کوٗر تھس مٹہ چھی مأریے
تارہ تار تم چھمنہ تار دُنیے
کمی وُنیے دُشمن دأریے

حیلہ مہ رٹھ ہا دوہ لہ سینیے درمولہ ژھلہ پھیرا چھ دأریے
ستہ چلنے گگے زان تھنیے
کمی وُنیے دُشمن دأریے

زیر اسہ گو ونیر دوہ ژی نینیے سو لوہہ گوم دوہ پرأری برأریے
منز دو لرس مے روز کنیے
کمی وُنیے دُشمن دأریے

یو ہر نالہ چھکھے بسہ وُنیے دوہ بہ گاوہ پھیرے پیأریے
بوز آکو مے بن کنیے
کمی وُنیے دُشمن دأریے

کارہ ہیجی چھک کھوری وایہ وُنیے سنہ کو ژھتم تنہ ون ہأریے

روہن کھوران گڑھان شونی شونیے

کمی ڈُنیے ڈُشمن دائرِیے

شاڈی پورہ چھے ماگڑنیے دا ڈی لدن چھے اُمید دائرِیے

اُڈی وُچھک شاد برہ وُنیے

کمی ڈُنیے ڈُشمن دائرِیے

... ... ... ... کاگی دوہ نے روزان سائرِیے

دوہ لہ جامن مُژراو تُنیے

کمی ڈُنیے ڈُشمن دائرِیے

نیب بُوزمے دروگجن کھنیے ڈالہِ نیتھم منز کرالہ یادِیے

شالہ مارس کرے وتقر سُنیے

کمی ڈُنیے ڈُشمن دائرِیے

اسہ کُن تراو حُسنچ کھُنیے کیتھ ما دِ تھ حُسنہ تھوادِیے

موکھ پرت پچون سخت موکھ پرنیے

کمی ڈُنیے ڈُشمن دائرِیے

نورِ نبیس آوے مونیے تس اکبر چھوی ونان زائرِیے

عشقہ کستورِ مثال اُنیے

کمی ڈُنیے ڈُشمن دائرِیے

## غزل

بہار آو پوشہ پھولن ہر تھرہ

مینہ چھُم گرِہ گرِہ فریب اے یار

ییتھ ڈیتھ واوس نئو کیاہ کرہ    انتّو کتہِ لبیّوسوّدرس تار

چھّون کیاہ بازارہ سوداکرہ

میہ چھُم گرہ گرہِ فریب اے یار

یس ییرہِ دوہ پُورپننے گرہ    تس دیان ظاہر دُنیادار

بارگاہ دُنیا کران بانبرہ

میہ چھُم گرہ گرہِ فریب آے یار

بادِل ساتہ ساتہ ہوُ ہوُ پیرہ    بے دِل ناحقے کران گُفتار

تاکید نادان کتھہ کرہ ژیرہ

میہ چھُم گرہ گرہِ فریب آے یار

ژینہ چھے شاہی بوہ چھُس نوکرہ    پرنیا ترادُن بندہ لاچار

ژہ یدُ روشک مِسکین مرہ

میہ چھُم گرہ گرہِ فریب آے یار

پانس ژھاے کاس پننے ٹھرہ    پیر ژھار بادی سیر اسرار

ویر منیتھ اکبر غزلاہ پیرہ

میہ چھُم گرہ گرہِ فریب آے یار

اکبر بٹ نے دو سال تک فقیرانہ طریقے سے کشمیر کے دیہات و قریہ کی سیاحت کی ہے۔ دورانِ سیاحت میں سیل گاہ کے نام سے ایک طویل نظم تصنیف کی تھی۔ جس کا بہت زیادہ حصّہ تلف ہوا ہے۔ اس نظم کے شعروں میں فرداً فرداً خطۂ کشمیر کے اولیائے کرام کی زیارت گاہوں کا ذکر کیا گیا ہے۔ نظم میں کوئی شاعرانہ خوبی نہیں۔ "دو ورنامہ" اور "مکرِ زنان" سوقیانہ ہجویں ہیں۔ اس لئے ان نظموں کو نظر انداز کیا گیا۔

# واژہ محمود

## سوانحی حالات

واژہ محمود سرینگر کے محلہ نواب بازار میں سکونت کرتا تھا۔ طبیعت کو شعر گوئی سے فطری مناسبت تھی۔ متعدد غزلیں اور گیت کہے ہیں۔ اس کا بیٹا فرید واژہ بھی شعر کہتا تھا۔ لیکن محمود کی سی شہرت نہ ہوئی اور نہ کلام میں ویسے جوہر ہیں۔ واژہ محمود کے سالِ وفات اور عمر کے متعلق صحیح اطلاع حاصل نہیں ہو سکی۔ اتنا ہی دریافت ہو سکا کہ تقریباً ۱۹۱۶ء اور ۱۹۱۸ء کے درمیان فوت ہوئے ہیں۔

## نمونۂ کلام

واژہ محمود کے کلام کا کوئی مکمل مجموعہ طبع نہیں ہوا ہے۔ ان کے گیت اور غزلیں ہم تک سینہ بہ سینہ پہنچی ہیں۔ دوسرے صوفی شعرا کی بہ نسبت واژہ محمود کی غزل ادبی زاویۂ نگاہ سے پختہ ہے۔ چست ردیفیں اور قافیے، ہم وزن الفاظ کی آمد، ترکیبوں کی مناسب بندش اس کے خارجی محاسن ہیں۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کو بعض اوقات مضمون کی تلاش

ستاتی رہی ہے۔ اور اس نے خیال پیدا کرنے کی دُھن میں وقت صرف کیا ہے۔ ردیف
قافیہ کی چستی اور ہم وزن الفاظ کا تناسب دیکھئے:۔

مدہ نوقدمن سر دِمہ یو — وَدِہ نازُو زیرہ در دِمیو
عشہ متہ بارہ میانہ دولہ رنگمہ ناوِہ بیٹھہ — اشہ کوی بو سمندر دِمہ یو
بون کُن نمتھی کرہ یو سجداہ — دون قبلن کُن ٹھر دِمیو

ترجمہ:۔ محبوب میں تیرے قدموں پر نثار ہوجاؤں!
اے عیش پرست آمیری رنگین ناؤ میں بیٹھ!
میں آنسوؤں کے سمندر میں اسے کھیوؤں گی
میں تیری سجدہ گذاری کروں گی!

ذیل میں لکھے ہوئے اشعار سے ناظرین وازہ محمود کی غزل کی کیفیت کا کچھ کچھ اندازہ کر سکتے ہیں:۔

آشن چھیم چانی باشندہ یارو — گاش چشمن ہند ہر دِمیو
وطنی میون چھوی در شہرِ ختنی — کتنس الیسن ور دِمیو
کامہ دیوہ یارو ژامو عشقہ زرد — جامن رنگ لاجور دِمیو
عشقنہ غارہ ونان وازہ محمود — بر تل چانے سر دِمیو

ترجمہ:۔ میرے محبوب مجھے تیری ہی آس ہے۔ تجھ پر میں بصارتِ چشم نثار کروں!
میرا وطن شہرِ ختن میں ہے۔ تیرے لئے ہُنرمندی سے ملبوس بناؤں گی۔
عشق میں تنگ ہوکر وازہ محمود تمہارے دروازے پر سر فدا کرنے کو تیار ہے!

اور کچھ مثالیں یہ ہیں:۔

متہ لال جرہ یو — دولہ گورہ کرہ یو!
ٹھرہ ہیندہ گلابو — وارہ میانہ بھولوکھو

کنڈین پیٹھ بُرُتھ دوہ ، ووہ لہ گوُرہ کرہ یو
روپہ روہ تِرانز ولوُی ، شوُن دار منز وتوُی
ژندہ نکُ بو گرہ یو ، ووہ لہ گوُرہ کرہ یو
پننہ نیوٗ تر پرا دیوٗ ، یارو تر رفیقو
پننہ نس میٔہ گیوُ لہم دو ، ووہ لہ گوُرہ کرہ یو
ہا میانہِ انزہ لو ، بُوزتھم تر غنزہ لو
یم نامہ پیرہ یو ، ووہ لہ گوُرہ کرہ یو
شہبازہ ایازو ، وتوُ محمود وانزو
شہناز پرہ یو ، ووہ لہ گوُرہ کرہ یو

---

لُتی کمہِ چی گیٔ گانگل ، مُتی کمُو تانی کُڈنم کل
کتی آیس کسی زاایس ، وتے دتہِ ناگہ بل ترایس
تتے ونہ وان وچھم لاچھل ، مُتی کمُو تانی کُڈنم کل
وتن وِیوُرمے ہیترِ دم سوٗنبرن ، کنن گیس گیس میٔہ گو وُمبرن
بنن لد چھس لبہ یُمبرزل ، مُتی کمُو تانی کُڈنم کل

---

# وِشنہ کول

## سوانحی حالات

کشمیری برہمنوں کے سارسوت خاندان سے تھے۔ وشمبر ناتھ نام تھا مگر وشنہ کول کے نام سے زیادہ معروف تھے۔ سنسکرت، فارسی اور اُردو میں مہارت تھی۔ عربی بھی جانتے تھے۔ اوائل عمر میں درس و تدریس پر گزارہ تھا۔ اکیس سال کی عمر میں سرکاری مُلازمت اختیار کی اور اپنے آبائی مسکن موضع وتیسو تحصیل کولگام کے مدرسے میں مدرّس ہوئے۔ آخری عمر میں موضع وتیسو ہی کے سکول میں مدرّس تھے اور اسی جگہ وفات پائی۔

وشنہ کول رُوحانیت کے شیدائی تھے۔ پنڈت نرائن جو ڈر وچار ناگ سے رُوحانی تعلیم پائی تھی، عقیدۃً رام بھگت تھے۔ سہارے کی لکڑی ہمیشہ ساتھ رکھتے۔ اس کا نام رام کا ڈنڈا رکھا تھا۔ بہت مرتاض تھے۔ صُبح کے چار بجے اُٹھ کر اشنان اور سندھیا کے بعد گیتا کے اٹھارہ ادھیائے کی تلاوت کرنا روز کا معمول تھا۔ اس سے فارغ ہو کر تمباکو پیتے۔ عموماً تنہا بیٹھتے۔ مطالعۂ کُتب ان کا محبوب شغل تھا۔ تمباکو کے سِوا اور کوئی نشہ استعمال نہیں کرتے تھے۔

فوٹو میں چار زانو بیٹھے گاؤ تکیہ سے تکیہ لگائے ہیں۔ سامنے قلمدان ہے۔ کشمیری طریقے کا کرتہ پہنے ہوئے ہیں۔ کاندھوں پر دُھسہ ہے۔ داڑھی مٹھی بھر ہے اور چہرے کا رنگ سانولا۔ فقیروں اور سادھوؤں کی صحبت میں بہت سا وقت گزارتے تھے۔ رفیقۂ حیات عنفوانِ شباب میں مرگئی۔ جب کہ ان کی بوڑھی ماں زندہ تھی اور چار معصوم بچے مہیشر ناتھ۔ دینا ناتھ۔ شمبھو ناتھ اور اومکار ناتھ پرورش کے محتاج تھے۔ ماں کے اصرار اور صورتِ حال کے تقاضوں سے مجبور ہوکر دوسری شادی پر آمادہ ہوئے۔ چنانچہ ملازمت سے رخصت لے کر انتظامِ شادی کے سلسلے میں گھر آئے۔ اپنے سب سے چھوٹے بچے کو گود میں لے کر پیار سے کہا کہ "بچے اب تیری دوسری ماں آئے گی۔" بچے نے توتلی زبان میں جواب دیا کہ "وہ مجھے مارے گی تو نہیں؟" معصوم بچے کے اس فقرے کا پنڈت صاحب کے دل پر گہرا اثر ہوا۔ اور دوسری شادی کا خیال ترک کردیا اس کے بعد چاروں بچوں کو ساتھ لے کر بسلسلۂ ملازمت اِدھر اُدھر پھرتے رہے۔ اسی دوران بچوں کو تعلیم دیتے اور تربیت کرتے رہے۔ ۱۳ کاتک سمت ۱۹۷۵ بکرمی صبح کے چار بجے پیرانہ ایام کی حالت میں سرگباش ہوئے۔ اس وقت ان کے پاس ان کا منجھلا بیٹا تھا جو کہ ان ہی دنوں شوپیان میں مدرس مقرر ہوا تھا۔

## تصانیف

پنڈت صاحب فارسی اور کشمیری زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ فارسی میں بحرِ طویل اور غزلیات کا دیوان۔ "دیوان عنادل" کے نام سے لکھا ہے، عنادل تخلص تھا۔ کشمیری میں مختلف لیلائیں اور کتاب "وشنو پرتاب رامائن" نظم کی ہیں۔ "وشنو پرتاب رامائن" بالمیک ریشی کے رامائن کا منظوم ترجمہ ہے۔ اس مثنوی کو مہاراجہ پرتاپ سنگھ کے نام سے معنون کیا تھا۔ اور اسی نسبت سے یہ نام رکھا تھا۔ لیکن دربار تک رسائی

نہیں ہوسکی اور اس کے طبع کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔

پنڈت صاحب کا شاہکار مثنوی "وشنو پرتاب رامائن" ہے۔ یہ تقریباً تیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ لیکن زبان سنسکرت الفاظ کی آورد سے پُر ہے اور اس کا مطالعہ سنسکرت علما اور ہندی جاننے والے حضرات تک محدود ہے۔ لیلائیں بھی اسی انداز میں لکھی ہیں۔ حاصل کلام یہ ہے کہ پنڈت صاحب کی شاعری مذہبی ہے۔ جس کا لازمی نتیجہ یہ ہے کہ اکثر اوقات وہ شاعری سے دُور جا پڑتے ہیں۔ عمومیت اور سلاست اُن کے یہاں بہت شاذ نظر آتی ہے۔ عبارت ریختہ اور مختلف زبانوں کے الفاظ کا معجونِ مُرکب ہے۔ "رامائن" میں خود اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ ؎

پرم آتمن پر بھونا رائن آیا — بہ کشمیری زبان راماین آیا
سنسکرت اور کشمیری و ہندی — بہ اُردو فارسی بھی فقرہ بندی
مرکب اس میں انگریزی مکمل — مرتّب سات علموں سے بہر کل

## نمونۂ کلام

نمونہ کے لئے شروع کے چند ابیات دیکھئے:-

نمستے ژی جہاں گنیت نمسکار — پتا چھس آسہ وُن شمبو جٹا دھار
گنیشا یے نمہ یُو ذایہ ہند آدھ — سیدھی پراوان چھی تمہ سیتی سیدادھ
اوما دیو یہ ہند سنتان گنیت — پرم سیون جہا یکسان گنپت
سداشیون چھُہ بخشا و مُت راج — مُبارک شیرہ پیٹھ چھس تھو مُت تاج

رامائن میں متعدد لیلائیں ہیں۔ ان پر تفصیلی تنقید کرنا ہمارے لئے مُشکل ہے اس لئے ہم نمونہ پر اکتفا کرتے ہیں:-

اشہِ کے زلہ سیتی چیلتوس پادے
دِیتوس نادے سِشیو شمبوٗ

ترٛین ژٕون پانژن ذہن سموادی
ست اَٹھ نو داہ پادی تھاو

راونس کاہ ہاونس پرِ مادی
دِیتوس نادی سِشیو شمبوٗ

ویٚشمبرہ ترہ بیب تہٕ دآدی
یلہِ رازہ یوگہ سادی پراوک

شلٹ وکادہ نشہ روزک آزادی
دِیتوس نادِی سِشیو شمبوٗ!

# خوجہ سُبحان

## سوانحی حالات

موضع اونتی پورہ میں خوجہ صمد نامی ایک غریب تیلی کے ہاں جنم لیا۔ ۷۰ سال کی عمر میں ۱۹۷۸ء بکرمی یا ۱۹۷۶ء بکرمی کے ہیضہ میں وفات پائی ہے۔ خس پوش ٹوٹی پھوٹی جھونپڑی موضع اونتی پورہ میں سرینگر جاتے ہوئے قومی شاہراہ کے دائیں طرف وستو ون کے دامن میں ہے۔ قبر اپنے باپ اور ماں کے پہلو میں سیّد حسن منطقی کے مزارِ مقدس کے پاس احاطہ سے باہر قومی شاہراہ کے عین بائیں کنارے پر ہے۔

## نمونۂ کلام

شاعری کی ابتدا اس طرح ہوئی ہے کہ مکئی کے کھیت پر نگرانی کرنے کے لئے جھونپڑی بنائی تھی۔ اسی میں بیٹھے بیٹھے ایک رات کو اپنے دِل میں غیر معمولی جذباتی تلاطم محسوس کیا جو بڑھتے بڑھتے موزون لفظوں کی شکل میں بہنے لگا۔ ایک دفعہ ماں روٹی لے کر کھیت پر آگئی۔ دیکھا کہ خوجہ سُبحان جھوم جھوم کر گا رہا ہے اور مستی کے عالم میں محو

ہے۔ ماں پاس آئی اور کہا۔ "بیٹا تو صاحبِ عیال ہے، تجھے شاعری سے کیا کام؟ اُس نے جواب میں کہا کہ ماں اس جوشِ درون کے اظہار کرنے کے لئے میں خود کو مجبور پاتا ہوں۔ اگر ضبط کروں تو میرا سینہ چاک چاک ہوجائے گا۔

کلام "کاشُر ہیمال" اور غزل ہے۔ "ہیمال اور ناگیرائے" کی کہانی کشمیری غزل کے طرز پر سات ابواب میں منظوم کی ہے۔ غزل روان اور پُر درد ہے ؎

ڈُنی دِمے وِڑِھ وِڑِھ — پژِھ روز سانے پژِھ روز سلنے
اتی اتی روز تو سونہ میون یوتو — مُہرہ ہو دِمے گژھ پژِھ روز الخ
تحفہ یار کو دنم ژھیپ پتھ زودم — کھف بو دِمس ہژِھ ''
بہادُر لا گیتھ کھاہ لای صدرس — لال کھار دوہ ژھ دوہ ژھ ''
عالم دُریاد تادچھس بر ہواو — با خبر تو ور گژھ پژِھ روز سلنے
عالم حیرت تو ر چھنہ حیرت — بے خبر کو ور گژِھ '' ''
عالم شنیاہ تور چھنہ کیوہ تہ کیاہ — تمہ تور کیاہ وژِہ '' ''

خوجہ سُبحانس تمنّا چونی
دیدارس گژھ پژِھ روز سانے

ایک دفعہ سرینگر کے ڈونگہ ہانجی آدنتی پورہ آئے اور وستا کے کنارے خوجہ سُبحان کی جھونپڑی کے پاس ٹھہرے۔ شام کے وقت خوجہ سُبحان کو مع پارٹی بلایا۔ اُن کے پاس پنجرے میں ایک تیتر تھا۔ محمد صدیق (ہانجی) کی بیوی عزیزی نے کہا کہ میں خواجہ صاحب کو تب شاعر مانوں کہ وہ میرے تیتر پر غزل لکھیں۔ خواجہ سُبحان نے بیٹھے بیٹھے غزل کہہ ڈالی۔ جس کا مطلع یہ ہے ؎ سُلہ وُژھ تلنس نندرے
امہ دد رے امہ دد رے

---

# فارغ

## سوانحی حالات

عبدالغفار نام، فارغ تخلص۔ نسبی تعلق وانی خاندان سے ہے۔ سرینگر کے محلہ بتہ مالنہ میں سکونت کرتے تھے۔ شال اور پشمینہ کی تجارت ذریعۂ معاش تھی۔ عمر کے ابتدائی منازل میں چنداں خوشحال نہ تھے۔ تجارت نے رفتہ رفتہ ترقی کی۔ یہاں تک کہ کشمیر کے متموّل اور مشہور تجّار کی صف میں جا کھڑے ہوئے۔ تجارت کا سلسلہ کشمیر سے پشاور، لاہور اور کلکتہ تک پھیلایا۔ سری نگر میں ان کے ورثا کی کوٹھیاں خاص رونق سے چالو ہیں۔ خواجہ غلام محمد صادق بی، اے۔ ایل، ایل، بی، جو کشمیر کے موجودہ انقلاب[1] میں بڑے بڑے لیڈروں کے دوش بدوش رہے ہیں، فارغ کے فرزند ہیں[2]۔

---

[1] تحریک آزادی (م۔ ی۔ ٹ)

[2] خواجہ غلام محمد صادق، جو بعد کے برسوں میں کشمیر دستور ساز اسمبلی کے صدر اور کشمیر کی کابینہ کے رکن بھی رہے اور اس وقت ریاست جموں و کشمیر میں وزیر تعلیمات ہیں۔ (م ی ٹ)

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

فارغ اوائل عمر میں آزاد خیال، رندانہ مزاج اور سماع و سرود سے کافی شغف رکھتے تھے۔ مولانا ابوالحق کے شاگرد تھے۔ فارسی میں اچھی مہارت تھی۔ مثنوی معنوی کا مطالعہ ان کا من پسند شغل تھا۔ کلام کی خصوصیات اور ان کے تخیل کے تدریجی ارتقا سے معلوم ہوتا ہے کہ فارغ بھی اوّل اوّل خواب آور تصوف کے گیت گاتے تھے اور زندگی سے الگ رہ کر اپنے جذبات کی منظر کشی میں محو رہتے تھے۔ جوں جوں تجارت کا سلسلہ بڑھتا گیا اور بیرونِ کشمیر کی دنیا میں نئی تہذیب پر نظر پڑی تو ان کے عقائد میں عجیب انقلاب پیدا ہونے لگا۔ پرانے احساسات جذبات، تخیلات اور عقائد سر سے بدل گئے۔ ذہن میں ساز و سرود کے شوق کی جگہ تلاوتِ قرآن اور مطالعۂ حدیث نے لے لی۔ شورشِ تخیل اور اضطرابِ قلب نے توہمات اور قبر پرستی کی جگہ لے لی۔ شادی اور غمی کے خلاف شرعِ رسوم، اقتصادیات اور مذہبی عقائد کی افراط و تفریط کے خلاف اجتہاد کی شکل اختیار کر لی۔ حتےٰ کہ ایک وقت ایسا آگیا کہ ان مضامین سے متعلق اشعار لکھتے وقت آپے سے ایسے باہر ہو جاتے کہ جوشِ بیان کے سیلاب میں شعریت کا دامن بھی ہاتھ سے جانے لگتا۔[1]

زیارتِ حرمین کے دو سال بعد پچپن (۵۵) سال کی عمر میں ۷ رفروری ۱۹۲۵ء کو دل کی حرکت بند ہو کر عالمِ عقبیٰ کو سدھارے۔

---

[1] آزاد نے فارغ سے متعلق تذکرے میں اپنے مسودات میں ایک جگہ لکھا ہے کہ اُن دنوں دائرہ محمود کا طوطی بول رہا تھا اور اُس کے ساتھ خواجہ صاحب کے تعلقات قائم تھے۔ لہذا ممکن ہے کہ آپ نے شاعری اُسی کے زیرِ اثر شروع کی ہو۔ آزاد نے خواجہ صاحب کے کلام پر فارسی کی گہری چھاپ کو اُن کے تبحرِ علمی کا منطقی نتیجہ بھی قرار دیا ہے۔ (م ہی ٹ)

## تصانیف اور نمونۂ کلام

کشمیری زبان میں "قصۂ یوسف و زلیخا"۔ "ترجمۂ مسدسِ حالی منظوم"۔ "شرحِ کلام حضرت نور الدین ریشی منظوم"۔ "ملہ نامہ"۔ عشقیہ۔ نعتیہ۔ اصلاحی اور تاریخی نظمیں۔ ہزلیات و ہجویات میں چند نظمیں ہیں۔ "قصۂ حضرت یوسف و زلیخا" بحرِ تقارب (غالباً "ماہ و مہر" مصنفہ خواجہ اکرم بقال کے تتبع میں) میں ہے۔ ذیل میں چند اشعار درج کیے جاتے ہیں تاکہ ناظرین اس مثنوی کے انداز کا سرسری اندازہ کر سکیں۔

صبح کا سماں:-

صباحن قبا وول شبس رنگ ڈول ۔۔۔ سیاہ زنگیاہ گلو نبس زنگ ژول

زبادِ صبا شور تل بلبلو ۔۔۔ گلو چاو بوز رنگ روٹ سنبلو

سپن شادماں گل کول پھول مرن ۔۔۔ بباغ وچمن یاسمن نسترن

زمشرق شہ خاورن برسما ۔۔۔ شفق بر اُفق ترٛوو بہ ناز و ادا

کوہن سنگرن، کنگرن تاپ پیو ۔۔۔ چھن وادین قاف تا قاف پیو

وتن تاجرو پکہ نک شور تل ۔۔۔ ززنگولہ اشتران وز ڈھل

چھس پیٹھ پکان، ودت سوداگراہ

عجب مقبلاہ اوس نیک اختراہ

فارسی رنگ و روغن کے کثیر استعمال سے ہی سہی، یہ منظر کشی قابلِ تعریف ہے!

ترجمۂ مسدسِ حالی کا پہلا بند یہ ہے ؎

زِ بقراط پرژھ اک چھہ مہلک مرض کم ۔۔۔ کرِ تھ کم زِ حکمت ذرا افاش و نتم

دپس تم آہن چھہ کرمت مقدم ۔۔۔ دوا ینتھ دوکھس قیمتی بہر آدم

مگر لسِس مرض بوڈ چھُ آسان زانُن

حکیمن ہندوی نُسخہ ہذیان مانُن

دین فروش ملّاؤں کی قلعی اس طرح کھولتے ہیں ؎

اڈان ٹھگہ ٹھان لاگتھ ماتمس منز کفن لیکھنکُ کران سامانہ تہ سنز

چھُہ نادانن یہ حیلہ پور تسکین اغثنی یا غیاث المستغیثین

(وہ ٹھگ لینے کے لئے ماتمی مجلسوں میں کفن لکھنے کے بہانے سے داخل ہوجاتے ہیں۔ ان کا یہ حیلہ جاہلوں کے لئے باعث تسکین ہوجاتا ہے)

امی ڈھلہ سیتی ایزارچ کیر پٹ یتیمس پڑ ژھنہ رُوستوی اُمو ملن رُٹ

دیک نے کونہہ گژھان چھک چشم خونین اغثنی الخ

(مُلّا نے اسی حیلے سے اپنے پاجامے کے لئے مُردے کے کفن سے یتیم سے پوچھے بغیر کپڑے کا ٹکڑا کاٹ لیا۔ کوئی نہ دے تو اس کی آنکھیں خونین ہو جاتی ہیں)

مُرِت مُردس کفارت باگراوان تمِچ اُجرت چندس پننس چھُہ تراوان

دھوان ٹھگہ لبتہ منز سوی گہنہ بیدین اغثنی الخ

(مُردے کی کفارت بانٹ کر اس کی اُجرت اپنی جیب میں ڈالتے ہیں۔ کفارت کے لئے غریب سے گہنے اور زیورات لے کر اپنے فریبی تھیلے میں رکھ لیتے ہیں)

مذہبی اور اقتصادی رسُومِ قبیحہ کے خلاف بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ دیکھئے پردہ نشین مستورات کے زیورات اور بناؤ کی افراط و تفریط کے خلاف کس زور کا قلمی جہاد روا رکھتے ہیں ؎

ستِتِ تہ بِل بچر سونہ سُندی بناوِک قصابس ہوختہ جُری جُری گردہ تھاوِک

رِچھ رسموٗ مارِہتی عالم تہ فاضل تموٗ ولناوِہ آیین وانکہ کاہِل

خصوصاً وانکہ ین پاٹو بناوِک گرین ہندی دُنبہ زن تھرِ سیتی تھاوِک

(انہوں نے سونے کے جانور بنائے اور قصاب کے لئے سونے کا گردہ بنا دیا۔ عالم و فاضل

رسومات کے چکر میں پڑ گئے ہیں۔ اُنہوں نے بیگمات کو وانکہ[1] سے بوجھل بنا دیا۔ پشم کا "وانکہ پن" ایسے بنایا جیسے گھوڑے کی یال پیٹھ پر رکھی ہو!)

الغرض فارغ صاحب قوم کو ایسی مذموم رسوم میں مبتلا دیکھ کر بہت کڑھتے ہیں۔ قبر پرستی اور حد سے زیادہ خوش اعتقادی سے گویا ان کی جبلی دشمنی ہے۔ اس ضمن میں کبھی کبھی دائرہ اعتدال سے باہر قدم رکھتے ہیں اور اُن کا کچھ کلام متانت سے خارج ہو جاتا ہے۔ مگر اس کے جواز میں کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے کڑھتے ہوئے جذبات کو تسکین دینے کے لئے شاعری کو استعمال کرنا چاہتے ہیں۔ جس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ وہ شاعری کی حقیقی کیفیت سے دُور جا پڑتے ہیں۔ لیکن اس امر سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ان کے دل میں قوم کا غیر معمولی درد تھا۔ مگر یہ امر بھی مسلّم ہے کہ ان کے درد کا احساس اور جذبہ اُبھرتے ہی اُبھرتے غصہ اور جھنجھلاہٹ کی شکل میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

## غزل

اکثر و بیشتر شعرا کی شاعری غزل سے شروع ہوتی ہے۔ فارغ کی شاعری کا دیباچہ بھی غزل ہی ہے۔ نمونہ کے لئے ایک غزل کے چند اشعار نیچے درج کئے جاتے ہیں:۔

ژہ آسک میہ پیٹھ مہربان دِلبرو وے　　میہ اوسُم دِلس یی گمان دِلبرو وے

سہ چھوی نہ ژہ تُمر کی کماں دِلبرو وے　　کڈتھ کشن کمانے یِنو تیر تر او ک

بو سیٖو دسینہ تھاوے نِشان دِلبرو وے　　ژہ یِدہ تیر تراوک نِشانہ ژہ پاوک

گٔژ خستہ فارغ بہ غم بستہ روزِ یا
رہا جستہ کرتن ازان دِلبرو وے

---

[1] کشمیر میں بالوں کے مینڈھے بنانے کا رواج۔ اب ترک ہو چلا ہے!

ترجمہ :- اے دِلبر میرے دِل میں گمان تھا کہ تم مجھ پر مہربان ہو گے !

کمان کھینچ کر تیر نہ پھینک کہ اس کمان کا مارا نہ بچ سکے گا

تیرے تیر کے نشانے کے لئے میرا سینہ پیشِ خدمت ہے۔

کیا فارغ خستہ دریائے غم میں ہی رہے گا

اُسے اس عذاب سے نجات تو دِلادے !

مستزاد کا مطلع ملاحظہ ہو ع

بے چارہ ستم گارہ گیس مادہ براہے    از شوقِ تو واللہ

سیپارہ جگر وچھتہ ژہ کر وادہ نگاہے    با روئے من باللہ

---

## سوانحی حالات

کرشن رازدان موضع ونی پوہ متصل اننت ناگ پیدا ہوئے۔ سالِ ولادت سمت ۱۹۰۷ بکرمی ہے۔ سنسکرت کے عالم تھے۔ شیو فلسفہ ان کا مسلک تھا۔ یوگ اور گیان کے شیدائی دُور دُور سے آکر اُن سے مستفیض ہوتے تھے۔ زہدِ خشک سے سخت نفرت تھی۔ اپنے پیرووں اور ہم صحبتوں سے اکثر کہا کرتے کہ نفس کشی کا مطلب فاقے کرکے اپنے وجود اور ہستی کو تباہ کرنا نہیں ہے۔ دُنیا کی نعمتوں سے جائز فائدہ اُٹھانا انسان کا حق ہے۔ کھاؤ پیو۔ اپنے وجود کی خود حفاظت کرو۔ لیکن بُری خواہشات اور ترغیبات کو قابو میں رکھو۔ یہی حقیقی عرفان ہے۔ رُوحانی تعلیم پنڈت مُکند رام سے پائی تھی۔ موسیقی کے بے حد شوقین تھے۔ طبیعت میں فطری موزونیت تھی جو آخر دم تک قائم رہی۔ پچھتر (۷۵) برس کی عمر میں سمت ۱۹۸۲ بکرمی کو ماہِ مگھر کی بائیسویں تاریخ کو سرگباش ہو گئے۔

## تصانیف اور خصوصیاتِ کلام

رازدان صاحب کشمیری زبان کے ممتاز شعرا میں سے ہیں۔ کشمیری زبان کے غیر مُسلم شعرا کی

صف میں ٹین کے سوامی پرمانند کے بعد شاعری کے سچے معیار کے لحاظ سے ان ہی کا نمبر آتا ہے۔

سوامی پرمانند کے یہاں جوشِ بیان۔ سوز اور گہرائی ہے۔ ان کی نظمیں ہلکی پھلکی اور مترنم ہیں۔ اُن کے تخیل میں عمق اور جذبات میں طمطراق ہے۔ رازدان صاحب شگفتہ مزاج اور آسان پسند ہیں۔ انہوں نے کشمیری زبان میں جس قدر لیلائیں اور بھجن لکھے ہیں ان میں یہ خصوصیت سوامی پرمانند سے مقابلتاً نمایاں نظر آتی ہے۔ "شیو پرنے" اور "شیو لگن" ان کی دو مشہور تصنیفیں ہیں۔ ہم "شیو پرنے" کا ایک قلمی نسخہ اب سے چند سال پیشتر دیکھ چکے ہیں۔ "شیو لگن" ہمارے سامنے ہے اور یہ تنقیدی سطور اسی مجموعہ کی نظموں پر لکھ رہے ہیں۔

## روزمرہ اور محاورہ

(۱) رازدان صاحب کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ ان کے استعمال کردہ روزمرے، محاورے اور تلمیحیں خالص کشمیری ہوتی ہیں۔ یہ خصوصیت کشمیری زبان کے بہت کم شعرا کے یہاں پائی جاتی ہے۔

دیاچانئ آیہ ازتانژ لقگن — یتھ مُنزلس لوک پکن گے
چھمبس منیٹھ چھک منیٔ ژلان وسات — کس گو کھ ترأوِتھ ہی شمبو

گنڈِہ گنڈ وُنہ چھم آمین پنِنی! — ورِ دِم میٔہ بندرہ چھک دیال
دوہ گہ ناوہ ولنگت چھک ترن گونٔنِی — شحنہ ناتھ گنڈہ یو مزنی مال

کاورنہ آمت چھہ دوہ کھ دادہ پنچالہ — اسہ دِل چھہ چنچل سمائِ ییے
کوشل کرہِ نک دوشالہ وشالہ — ہی بالہ ہی کالہ شہمائِ ییے

سلہ راقم کی ایک غزل میں جو کہ اب سے تقریباً اٹھارہ سال پیشتر لکھی گئی ہے ہو بہو یہی مصرعہ ادا ہوا ہے میٔہ تہ تس کرُجدائے کم دُشمنی۔ نو لچہ پھلیے ترأ و نم ہاے۔ وُنہ آس گنڈہ گنڈ آمین پنِنی۔ ٹاٹھ یاونی کرُم گوائے

نتھ نہ دراپہ آسہ منز آنگنن مرلی شبدیام کنن تراو
نندرِ ہژن ووتھ کڈ منن ونن چھ رادھا کرشن آو

چانہِ دیاپہِ سیتو دینہِ دیا لو سدگیہ سائی دُنیا دارِیے
صُبحک پرِ یتھ چیز ووت کالہ کالو ووتھ نندرہ لالو لوگر نیندرے

چھُس ووتھ نکھہِ شمشیرِ دندرِ شونگیتھ چھُس موہہ نیندرہ منز
چانہِ زیرہ رُوس کُس ہیکیم وُزہ ناوِتھ کس گوکھ ترادِتھ ہی شمبوُ

پرابدرس پیٹھ روز تھومہ سُر باد یژھ بازہ منز ددیو ڈُوناہ تراو
ڈولہ گژھتن فرِژہ[1] یا میرہ شمبو ونہِ بیتہ میہ ہر موکھ نیرہ شمبوُ

## واقعیت نگاری

(۲) راز دان صاحب اِرد گرد کی دیکھی بھالی چیزوں پر خیالات اور مضامین باندھتے ہیں۔ سُنی سُنائی باتوں پر خیال باندھنا ان کی عادت نہیں۔ نخلِ طوبیٰ۔ گوے و چوگان۔ جامِ جم۔ طفلِ اشک۔ ریگ و سراب، جیسے رٹے ہوئے الفاظ ان کے کلام میں سرے سے معدوم ہیں۔ ان کا لہجہ اور اسالیبِ بیان کشمیری ہیں۔ اُن کا ذہن اسی ماحول کا آئینہ دار ہے جس میں انہوں نے نشو و نما پائی ہے۔ سہ

صاف کرنب پاپ گالی دیالہ تاپ کرنو ابرس اَن تھہ
واف ووت نزدیک ون کوت ژالہ میہ چھیو بالہ پانگ سرہ

---

[1] تلمیح ہے "میر فرژالی" نام کا ایک کھیل ہے

ہتہ گزو دۆن سون واسہ دوشالہ  سورس نہ نوری موریس تہ تہہ

ہنہ ہنہ تیلہ نکہ تیل آب نالہ  میلہ نچہ نادہ کرشنس پیتو یہہ
سیر کرہ اٹلہ ڈلہ سوکھالہ

لبہ کنہ ژُوزِتھ لوکسیہ منز رلہ  نہارازہ جامہ ولہ سادہ پرکرہ
برم مانہ سمہار برہم زانہ تھلہ تھلہ

وہہ پریشہ نرنیہ نیہ منز چلہ  لیمبہ منز پھولہ پمپوشہ ہیو
فیرہ تھلہ تھلہ نیرہ ڈُون زن منز گگو

وپرہ اگر کلہ سیتیس والہ ویر ٹھلہ  نشکاہہ کرمہ تس کرہ پیوند
ہروہ نیرہ پھل تس سونتہ پانے شہ پھولہ

آشہ دالہ داشہ منز باشہ یان فرناو  ادہ ناشہ نیلہ کراشہ ہمہ باشہ کرہ ناو
ڈالہ دِتھ کڈ موہنے نزالہ شمبو

نِروانہ پیندرس پچھ ورد گنان  پنچو کنہ پیندرسے یونہ کنہ پران
نادہ رہ پرین کوت وادہ سیر شمبو

شانت وزیا پرادتھ ترائودِتھ غم  دمہ دمہ جسہ کھا نیتھ دائلتھ دم

سرہ دمہ شمہ دمہ جچیرہ شمبھو !

ژِن رات رأژ ھند ژگ ترپرٛون ژار    سریہ اگنہ جوشہ ھشہ مہ ہوشہ بیاد
کَریتو وژ ارچہ کھیرہ شمبھو !

چِت آکاشہ ہاونت موکھہ بنہٕ نی    ژھاندتس لوگمُت چھُس یو پاتال
رون چھُس کھونہ وٹہ کھوڈ چھُس کھنہٕ نی

نیمہ چین نارِ چین یمہِ کُنہ بنہ نی    سمدرِ شٹہ ژل پھر مالا مال
نشکامہ کرمہ پوچہ کلیہ درکھ بنہ نی

چھہُ آنندُک بچپاہ باسن    نژان پیٹھہ ڈابرے شمبھو

وزان کھارلج تر گنٹا چھے    دھولاہ ہتھ کران ژے ژے
بست پے سیتو شبدس لے    کرے اکسی گرے شمبھو

ڈولتراو گرہل پیٹھ بھیرو بالہ    امرناتھ لوژہ راو بار سیے
لٹ تارہ کن تاج دِتھ گنڈ ژہ ترٹ مالہ

سونت آو یاون دراو ہیچھمژہ تھرہ    بالا درہ بیوٹھ بال مکند
بیکتہ یاوہ پکھ جرہ ست سنگ نگہ ترژ    سانہ لرہ پیٹھہ بیوٹھ راژہ ہما

"سنکٹ ہرہ اسہ پانس ہیوٗ کرہ

(مذکور)

امرتہ کوٗی سگ دِیوٗت تُلسی بترہ    سِتے تُلسی بُچ بھگوانس
یُس یُس پوش پھوٚل سوٗی سوٗی گوٚو وَرہ

(مذکور)

شکھر کوتر دراد بکھر کوتر مرِہ    یوکھر پان وُفنا وِہ آکاشس
چھُہ وہ وت رات دوہ ہمس سیتی برہ

(مذکور)

نزہ ونِ وژرکِشنشہ زِہن گوٚو    یَن گوٚو یہ ورچہ پرزِمو کلِتھ
یژھ سمرژِ یژکال اکھ کھن گوٚو

(مذکور)

یرکڑ بخشت شوٚدہ ست گُن گوٚو    جیٚس ویٚسرن گوٚو دِوٗہ ہارُک
ٹیٖپہ ٹیٖپہ میلِتھ اسہ سوٗی ین گوٚو

(مذکور)

باوہ نایہ چھس دودبو کاران    شامہ لالہ ییہ جیہ نا
پریہ صافہِ سیتی چھس بو فیاران

---

یہ ڈزر منزیژ چھُہ یژہ وژر    سمرژ کُن ین تہ مجُرا دِن
کوٗکلے فورج ذن چانہِ اکہِ چھگے    یہ ژرے تگے تہِ تگے کس!

---

سیرے کرہ ہن پنیٖنے ڈیرے    سیرے بابت کوٚت پھیرے
اَدِہ کیازِہ دوہ یہ گرن لگے    یہ ژرے تگے تہِ تگے کس!

## خوبیٔ زبان

(۳) ہرچند راز دان صاحب کی زبان اہلِ ہنود کی عالمانہ زبان ہے، لیکن وہ موضوع کے لحاظ سے یہ زبان استعمال کرنے میں حق بجانب ہیں۔ کیونکہ کشمیر کی عام بول چال میں فارسی اور عربی الفاظ کی بہتات ہے۔ لیلائیں اور بھجن جو ہندوؤں کے مذہبی گیت ہیں، جیتی جاگتی کشمیری زبان میں نہیں لکھے جا سکتے۔ یہ ان کی ایک بڑی خصوصیت ہے کہ ایک فلسفی شاعر ہوتے ہوئے بھی ان کے مضامین اور خیالات سادہ اور سلجھے ہوئے ہوتے ہیں اور ایک بلند خیال کو قریب المآخذ تشبیہوں اور استعاروں میں نہایت خوبی کے ساتھ ادا کرتے ہیں ؎

آرہ چھُہ وزان وگنہ درے ۔۔۔ وارہ چھُہ کران شور
ژھوپہ چھُہ کران سمندرے ۔۔۔ بوہ کیاہ کرے زور

وُزی وُنی ژٹ ژھوژ گوس اُندرے ۔۔۔ نن زن چھُس ژور
ژھوپہ ہندسو کھ دِم یوگیشرے ۔۔۔ بوہ کیاہ کرے زور

پکھہ چھم جرہ مژہ چھم زرہ زرے ۔۔۔ بنیومت چھُس مور
ہون چھُس کھورن ہندہ آزرے ۔۔۔ بوہ کیاہ کرے زور

اندر ژ انتھ گینا پہ گرے ۔۔۔ ہاوم ژورم پور
تتھ منز رُوزتھ آنند برے ۔۔۔ بوہ کیاہ کرے زور

کرشنس موژہ راو باو کہ برے ۔۔۔ کوُنے وَرے تور

یتھ لِرہ ژِ ی ہیتھ لبہ امیرے    بوٗ کیاہ کرَے زور

شامہ ویرہ تیرہ شوہ راگہ فیا دُم    باوہ چھاوہ آو انو گرہ ان
پان ترفت گوم پہ ال سُندا اُرم    شامہ لالن دورُم دیان

یِشوی چھہ کیشو تہ کیشو چھہ یِشوی    تِھن آس اِدہ یِیوس گوی ناو
آتمہ دودسں چھہ بیوٗن بیوٗن چالے    بادشامہ لالے شریرام رُوپ

گناہ دود دیرہ کا مدینہ تھسن    ہیتھ ژِ ی زو نتھ مینہ داماہ چاو
بودمیانی دودزن چھہ تغن تہ گنن    ونن چھہ رادھا کرشن آو

پرانہ پوٗنہ سیتین مُژرنہ آیلے    نو دارہ دہہ دأری کاپے لولو
وژرگو وپیہ ژِ ی وُچھنے دڑایلے    وہتھرے منہ متھراپے لولو

رازدان صاحب کے کلام میں کشمیری زبان کے وہ الفاظ، روزمرے اور محاورے ملتے ہیں جو عام بول چال میں تو بولے جاتے ہیں، لیکن شعرا ان کو نہیں برتتے۔ ان کی نظروں سے یا تو اوجھل ہیں یا یہ سب جان بوجھ کر نظرانداز کئے جاتے ہیں۔ حالانکہ وہ الفاظ نہ تو غریب ہیں نہ غیر فصیح نہ ہی قابلِ ترک۔

کشمیری زبان میں جان بوجھ کر انجان بننے (تجاہلِ عارفانہ) کو "ڈل کاوُ لاگُن" کہتے ہیں۔ محاورہ فصیح اور ناقابلِ ترک ہے مگر شعرا برتنے سے عموماً گریز کرچکے ہیں۔ رازدان صاحب ایک مشہور نظم میں، جو انہوں نے جھیل ڈل کی سیر کرتے ہوئے لکھی ہے، یہ محاورہ بلیغ پیرایے

میں ادا کرتے ہیں ؎

زِ گُتچہ تاپہ ترٛزِہ وُڈ رٛنشہ ژل ! ساپہ کرست زن کلٕسی تل !
زل چیٖتھ پھل کھیٚتھ لاگ ڈل کاوٚ ڈل مہ ہوشہ ژٕنتہ کی پپوش چھاو

## قادر الکلامی

ہم اس موقعہ پر راز دان صاحب کا ایک پورا بھجن، جو انہوں نے ستد اشو سے مخاطب ہو کر لکھا ہے، درج کرتے ہیں۔ تاکہ ناظرین ان کی قادر الکلامی کا کچھ کچھ اندازہ کر سکیں ؎

یژھ چانہِ دانہِ وژھ سونٛ شینہ مانٛ ہا گو سانہِ سانہِ سرتلہِ کرلون
ننگہ چھس لوگمٕت منٛز پیوٚہ وُنہٕ شانٛ زنگہ چھمنہ کیتھہٕ پأٹھو پکہٕ منٛز لس
انگہ ہٕنیس مہ ترٛان کرہ ناو گنگہ دانہِ

(مذکور)

ژش بودھ کرونس بابایہ ہنزہ ٹھانہ پھوکہ فوط گنٛز ژم ٹوکہِ لدرس
موختہ چھم باسان زِ گنچہ سیلانہ

(مذکور)

سنکلپہ ژور منٛز مٕژہ نیٚندرہِ میانہِ اُنی واستا ہیٚتھ چھہٕ سُنٛز زاگن
گنڈہ تھوژمٕت دِنہ منٛز منہ ہمیانہ

(مذکور)

ترشنا تہٕ ممتا میلتھ مأنی مانہِ ماجہ کورہِ میچیم خانہِ دارس
سنتوشہ ٹنک سون نیوٚہم دانہِ دانہِ

(مذکور)

بھاوک پوش اُسی ژھ ہنزہ پوشانہ   راگہ دلیشہ رانہ وتہ لوٹہ نینس
رازہ یوگہ رازہ آیہ عدالژ چانہ

(مذکور)

گنڈ چھ شمیرہ سیتی زانہ مالایہ سانہ   شمیر چھک ژہی تہ الہ فل چھ دیو
یژھ سمرنہ فرہ نے کتھ چانہ مانہ

(مذکور)

کرشنس سژان شکھ ہندہ پریمہ پانہ   ماہر بھوانہ ہندہ پاسہ کرہ ناو
تھہ پانہ پیپہ تِسس یہ مانندہ دانہ   ہاگو سانہ سانہ سرتلہ کرسوہن

اُن کی یہ نظم بھی سلاست اور شگفتگی کے لحاظ سے لائق مطالعہ ہے ؎

شُمہ کرُ داتھہ واس
یکوُ راس گِندانے
شیٔہ رٔیتھ سیٹھ کُنی رات۔ گوپی ناتھ سنچنہ لوٗگ
دہردوہ گوو پہرماس
یکو راس گِندانے
سیتھ بالہ پانس دِموٗژوہا   یتھوٗی دوہا چھ غنیمت
ساسس یوگس کرو ساس
یکو راس گِندانے
شریٔن باژن لبہ کنہِ تھاوِتھ   دیچھ تلہ تراوِتھ نیرو نا
سیتی ہیٔتھ بنہ یوچھ ماژ ماس
یکو راس گِندانے

برداره وژهہ ترأوِتھ نیرَو     وت لت متانہ وتہ فیرَو

دیہ لولہ روٗس کیاہ لیہ اطلاس

پکوٗ راس گنِدانے

دنوِکس چھوٗہ کرشنُن لول     زُوک زوتے کم کیاہ ژوٗل

نوِہ دُن من دِوہ دُن دکاس

پکوٗ راس گنِدانے

توہہ کتہ سون ہیوٗ ینیو وہ حال     اوٗہ کتہِ زانیون توہہِ نندہ لال

نیرِ ونا پیرت وُلاس !!

پکوٗ راس گنِدانے

اُسی کمہِ باپت کرَوتیاگ     اسہِ گژھہ آسُن کرشنہ راگ

سُوی گوٗ وتپ زب ترِ یُگ ابھیاس

پکوٗ راس گنِدانے

کنن ہتھ گیہ پلن پوٗنی     زٔن چھوٗہ منز نار دگو سونی

رشین زان موہہ گل تہ ژوٗل تلواس

پکوٗ راس گنِدانے

ابارناداہ یہ پاٗدِی داداہ     ژوٗ پاٗدِو رادھا کرشن چھوٗی

پرینتھ کاٗنسہِ سیتین کرِتھ اتھ واس

پکوٗ راس گنِدانے

یس آسہِ منز کوٗچن پراران۔ تس پتہ لاران چھی کاران

برہما۔ رودر۔ یندر دِیاس

پکوٗ راس گنِدانے

اسہِ مُنزیٚن ہُند چھُس بۆڈ پاس    کرہ ناو داس شوراہ ساس

کرشنس سری کرشنس اتھہ واس

پکو داس گِند اسنے

# پیر عزیز اللہ حقانی

## سوانحی حالات

عزیز اللہ نام، حقانی تخلص اور خاندانی عرف ہے۔ سلسلۂ نسب شاہ قاسم حقانی[1] سے ملتا ہے۔ موضع سویہ بگ تحصیل بڈگام ان کے پس ماندگان کے پیری مریدی کے تعلقات اب تک قائم ہیں۔ اوائل عمر میں محلہ نربرستان سرینگر میں سکونت کرتے تھے۔ ۲۵ سال کی عمر میں موضع بٹہ وارہ آئے۔ یہاں صرف دو سال مقیم رہے۔ عمر کے باقی ایام سیاحت اور معتقدین

---

[1] محمد دین فوق "تاریخ اقوام کشمیر" میں حقانی خاندان کے متعلق لکھتے ہیں :۔

"شاہ قاسم حقانی پیر شمس الدین شالی (رفیق میر سید علی ہمدانی) کی پانچویں پشت میں تھے۔ چونکہ بے خوف حق گو تھے اس لئے حقانی کے نام سے مشہور ہوئے۔ آپ کے حالات میں بابا یعقوب حقانی نے کتاب "معارف الحقانی" لکھی ہے۔ عالم مفسر اور محدث تھے۔ شیخ یعقوب صرفی رح کے صحبت یافتوں میں تھے۔ شاہ قطب الدین حقانی، بابا یعقوب حقانی، ظفر بابا حقانی اس خاندان کے نامور عالم تھے۔ (مطبوعہ سال ۱۹۳۴ء صفحہ ۳۷۵)

کے یہاں پیری مُریدی کے سلسلے میں گزارے۔ نواحی کشمیر خاص کر لداخ، یارقند اور ہندوستان کے مختلف مقامات کی سیاحت کی تھی۔ لاہور میں داتا گنج بخش کے مزار پر ساڑھے چار برس رہے تھے۔ عربی، فارسی، منطق اور فلسفہ کی تعلیم سید محمد شاہ اندرابی سے پائی تھی۔ تاریخ اور ادبی کتب کے مطالعہ کا کافی شوق تھا۔ تصوف اور سلوک انہیں نسبی وراثت کے طور ملے تھے۔ سلوک میں کئی سلسلوں کے مجاز تھے۔ جس کا ذکر ایک غزل میں اس طرح کیاہے ؎

قادری چُس غلام حلقہ بگوش      داہ گُبری مینہ رہبری لو لو

سہروردی وچشتیک ارشاد      چھُم براہ قلندری لو لو

طریقِ قادری کی تعلیم قاضی صاحب آہی آوان وزیر آبادی سے اور سلسلۂ چشتی کی سنگھے شاہ صاحب میرپوری سے پائی تھی۔ نقشبندی مراحل غلام رسول کاشمیری کی رہبری میں طے کیے تھے۔ سہروردی اور قلندری منزلیں عبد الصمد کاشمیری سے طے کی تھیں اور اپنے والدِ بزرگوار پیر محی الدین حقانی سے سلوک کے کئی اسباق سُنے تھے۔

میانہ قد، نورانی چہرہ اور نازک اندام تھے۔ خوش کلام مگر کم گو تھے۔ مزاج میں وضع داری اور متانت تھی۔ رِندانہ صحبتوں میں بھی شامل ہوجاتے تھے۔ ذوقِ سماع طبیعت کا جُزوِ لاینفک تھا۔ عقیدت مند احباب کے یہاں ہفتوں ٹھہرتے اور سماع کی محفلیں خوب گرم رہتیں۔ راقم کو بھی ایک دفعہ ان کی محفلِ سرود میں شامل ہونے کا اتفاق ہوا ہے۔

شب برات تھی اور موسم بہار کا تھا۔ میں کسی کام سے سری نگر گیا تھا۔ حسنِ اتفاق سے فتح کدل میں میرے ڈیرے کے نزدیک ہی حقانی صاحب محمد شعبان کے گھر ٹھہرے ہوئے تھے۔ مجھے ان کے دیکھنے کا بہت شوق تھا۔ ایک دوست کے ساتھ چل دیا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ دیوان خانہ عروسِ بہار کی طرح آراستہ اور محفلِ سرود گرم ہے۔ قوال حلقے میں بیٹھے مقامِ سہ گاہ گا رہے ہیں۔ صدر میں ایک سفید ریش نورانی صاحب سر بہ مراقبہ جھوم رہے ہیں۔ اہلِ محفل پر وجد جیسی حالت

طاری ہے۔ میں ان میں سے صرف علی شاہ صاحب عشائی کو جانتا تھا۔ وہ بھی محویت سے سن رہے تھے۔ جب یہ غزل شروع ہوئی کہ

گشتم از شوق تو موئے بمیانِ تو قسم     غنچہ گردید دلِ من بدہانِ تو قسم

حقانی صاحب دفعتاً سر اٹھا کر جھومنے اور غنچہ، دہان، موے اور کمر کے نقشے ایک اداکار رقاص کی طرح حرکات کے ذریعے کھینچنے لگے۔ لمحہ بھر کے بعد پھر سر بہ مراقبہ تھے۔ یوں ہی برجستہ اشعار کی داد جسمانی حرکات سے لیتے تھے۔ آواز پست، لیکن مترنم اور اثر میں ڈوبی ہوئی تھی۔ وجدانِ حرکات آواز کا ترنم اور چہرے کی بے ساختہ مسکراہٹ ان کے شاعرانہ سرور اور جذبات کی خوب غمازی کرتے تھے۔ میں حیران ہوا کہ جس بندۂ خدا کے ذوق و وجدان کا بوڑھاپے میں یہ عالم ہو اس کی جوانی کس قدر شگفتہ گزری ہو گی۔ چونکہ ہم بن بلائے مہمان تھے۔ ہمیں اندیشہ ہوا کہیں ع "درمحفلِ یارانہ اغیار نے گنجد" کا مصداق نہ بنیں۔ بارہ [12] بج رہے تھے کہ ہم ڈیرے پر آ گئے۔ انیس بیس سال گزرے ہوں گے، اس مختصر سی صحبت کی یاد میرے دل میں ابھی تازہ ہے۔ چودہ [14] ذی الحجہ سنہ تیرہ سو چھیالیس ہجری (۱۳۴۶ھ) کو وقتِ طلوعِ آفتاب ۷۵ سال کی عمر میں سات مہینے موضع بٹہ وارہ میں بیمار رہ کر اس دنیا سے رحلت فرما گئے۔[1] جنازہ خانقاہِ معلیٰ سرینگر کے صحن میں پڑھا گیا۔ جس میں ہزاروں لوگ

[1] کلچرل اکاڈمی جموں و کشمیر کے سلسلہ "منتخب منظومات" کے سلسلے میں حقانی صاحب کے تذکرے میں جو کتابچہ شائع ہوا ہے۔ اس میں مولانا فطرت، کاشمیری آپ کی ولادت اور سلسلہ نسب کے بارے میں لکھتے ہیں:- آپ کی ولادت ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸۵۴ء میں کشمیر کے ایک علمی خاندان میں ہوئی۔ آپ کے جدِ بزرگوار وادیٔ کشمیر کے ایک مشہور ولی کامل حضرت شاہ قاسم حقانی تھے جن کے ساتھ آپ کا سلسلۂ نسب یوں ملتا ہے۔ عزیز اللہ حقانی ابن حافظ شاہ محی الدین۔ ابنِ شاہ مصطفےٰ۔ ابن شاہ یونس ابن شاہ محمد شاہد۔ ابن شاہ محمد صدیق۔ ابنِ شاہ قطب الدین۔ شاہ قاسم حقانی۔ مولانا فطرت نے حقانی صاحب کی تاریخ وفات ۴ ذی الحجہ ۱۸۷۶ھ بیان فرمائی ہے، حالانکہ آزاد اسے ۱۴ ذی الحجہ قرار دیتے ہیں۔ (م۔ ٹ)

شامل تھے اور شاہ قاسم حقانی کے مزار میں آسودہ ہوئے۔ نزع سے تھوڑی دیر پہلے یہ شعر دُہراتے تھے :-

لِلّٰہ الحمد کہ بعد از سفرے دُور و دراز     مے کنم بار دگر دیدہ بدیدار تو باز

حقانی صاحب کے ۲ دو فرزند تھے۔ پیر علا الدین اور پیر حسام الدین۔ علا الدین بھی شعر کہتے ہیں۔ تخلص ابن حقانی کرتے ہیں۔ حسام الدین ۳۶ برس کی عمر میں فوت ہوئے۔ ابنِ حقانی لاولد ہیں۔ اُنہوں نے اپنے بھائی حسام الدین کے فرزند محمد سعید کو متبنیٰ کر رکھا ہے۔

## تصانیف اور مرتبۂ شاعری

محمود گامی کے بعد اگر خطۂ کشمیر نے کوئی مطلق الفنان سخن در پیدا کیا وہ حقانی صاحب ہیں۔ شاعری میں اس مردِ میدان نے ہر قسم کے کرتب دکھائے ہیں۔ اُن کے قلم سے متعدد تصنیفات نکلی ہیں جن کی فہرست مندرجہ ذیل ہے :۔ "قصہ بے نظیر بدرِ منیر"۔ "گلبن عشق"۔ "ماہر وی گل اندام"۔ "جوہرِ عشق"۔ "چراغِ محفل"۔ "روضۃ الشہدا"۔ "سر الشہادۃ"۔ "مثنوی ممتاز بے نظیر"۔ "قصہ دشنان"۔ "فقیر نامہ"۔ "نصاب لداخ"۔ "دیوانِ حقانی فارسی"۔ "لطائف الحقانی فارسی"۔ "فتوح شام فارسی"۔ "ردِ وہابی فارسی"۔ "تاریخِ عالم نثر فارسی"۔ مختلف موضوع کی چھوٹی بڑی نظمیں، غزل، نعت و مناقب، قطعات و رباعیات۔

"تاریخِ عالم" حقانی کی اُنیس سال کی محنت اور عرق ریزی کی حاصل ہے جو چار ۴ جلدوں میں ہے اور ہر جلد گلدستہ کے نام سے موسوم ہے۔

(۱) گلدستہ اوّل میں حضرت آدم صفی اللہ سے لے کر حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم تک کے تمام انبیا کے حالات درج ہیں۔

(۲) گلدستۂ دوم تذکرۂ سلاطینِ عالم

(۳) گلدستہ سیوم حالاتِ اقلیم ہند

(۴) گلدستۂ چہارم حالاتِ کشمیر

مثنویاں فارسی اور اُردو داستانوں کے ترجمے ہیں۔ غزل سے مثنوی اور نعت اچھی ہے۔ غزل میں کوئی خاص جدت یا شوخی اور ندرت نہیں ہے۔ صوفیانہ اشعار اُلفت و محبت کے رموز سے زیادہ اچھے لکھتے ہیں۔ ان کے کلام میں عام بول چال کے اشعار بہت کم ہیں۔ مثنوی کی عبارت عالمانہ ہے لیکن روانی اور پختگی ان کا نمایاں وصف ہے۔ تخیل میں فارسیت اتنی ہے گویا اسی ماحول میں پلے ہیں۔ خود فرماتے ہیں ؎

دردِ حقانیس چھہ شاہدِ حال فن آریائی تہٕ انوری لولو

## نمونۂ کلام

جذبات میں، خیالات میں، اسالیب بیان میں فارسیت نمایاں ہے:۔

عشقہ میدانہٕ میٚہٕ تردوی عاشقانہ گوی سر

نیر در برہنٕہ زٕہ گیسو تانٕہ چوگانِ دِلبرٕ

(عشق کے میدان میں (میں نے) تیرے کھیلنے کو سر رکھ دیا۔ تو گیسو بدوش نکل کر چوگان کھیل!)

؎ گاہ شیخ گوس برہمن بُت خانٕہ میٚہٕ لاجام ژھانجام سٕہ در سبحہ و زُنار ژٕہ لمے

(کبھی میں شیخ بنا، کبھی برہمن۔ اور میں نے اُسے سبحہ و زنار کے پردے میں تلاش کیا)

؎ در جلوۂ تجمل کر چھُوی روا تغافل شیدا ہمیشہ بُلبُل گُل پیکرس مُبارک

(جلوۂ تجمل میں تغافل روا نہیں (یہ) بُلبل تو ہمیشہ گُل پیکر کا عاشق ہے)

؎ لالہ رُوس تازگی کر کالہٕ موس شانٕہ تہٕ عنبر لرزانسی کر زُلفنی پیچانٕہ تہٕ

(لالہ رُو پر نکھار لا اور سیاہ زُلفوں میں شانہ کر)

؎ کربلی بیمارِ عشقس از علاج بُو علی شر ژلی کر ولہٕ بیمارس بغیر از یار تہٕ

(بیمارِ عشق کا علاج بُو علی (سینا) سے کیا ہو سکے گا۔ یار کے بغیر مریضِ محبت کا کیا درمان بنے؟

حقانی صاحب کے کلام پر انتقاد کے نقطۂ نگاہ سے بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔ ہم طوالت کے خوف سے ان اوراق میں اس کی اجمالی تنقید کا بھی بار نہیں اٹھا سکتے۔ حقانی صاحب کی تین مکمل غزلیں اور چند انتخابی اشعار درج کئے جاتے ہیں تاکہ ناظرین ان کے ندرتِ کلام کا ایک سرسری اندازہ کر سکیں :-

ــــ ہم در فراق دلبرِ دل بے قرار لُیتے ... بلبل ونان سموکر با گلعذار لُیتے

کس بادہ ہم ترانہ اغیارہ ئی روانہ ... بے دردہ ئی دوانہ زخمِ نگار لُیتے

دو ناز یارہ برم کیاہ ابرو کمانہ خم کیا ... بر قتنہ دمبدم کیاہ غم بے شمار لُیتے

از چشمِ جادوانہ با نازِ دلبرانہ ... کر یارہر کرانہ آہو مزار لُیتے

کیاہ کرہ لولہ نارس ونتوم بالہ یارس ... عاشق چہ انتظارس بے اختیار لُیتے

مس کھاسنی بریامس شوقنک فسون پریامس ... امہ لولرے کریامس حرزن طومار لُیتے

وننہ کہ دہانہ یارس دِل سخت سنگِ خارس ... صبرس تہ لولہ نارس گو وئے دو چار لُیتے

ہم نالۂ فراقی در انتظار ساقی
حقانیس چہ باقی عشقن خمار لُیتے

---

عاشق بکوی دِلبر دراو از گرے مبارک ... درخت شہانہ دربر کوڑ شندرے مبارک

دِشت جلوہ بالہ یاری پھولی پوش نوبہاری ... دِل عاشقن ژرہ یاری گو ویانرے مبارک

مس چاو کلہ والن چھوٹ راو خط و خالن ... سوی داغ دِل گلالن روٹ منز فرے مبارک

عشقن ترانہ بس کر از رازِ عشق مینس کر ... اصلاپہ دواتس کریس دِل مرے مبارک

در جلوہ تجمل کر چھوی رو اتعا فل! ... شیدا ہمیشہ بلبل گل پیکرے مبارک

روے از نقاب ہاوتھ آتش شمع تراوِتھ ... پروانہ داوہ ناوِتھ نارس نرے مبارک

چھوی سوز این فسانہ حقانیس بہانہ ... در شعر عاشقانہ لولاہ برے مبارک

دوسری غزل کا چھٹا شعر زبانی یاد رکھنے کے لائق ہے۔ حقانی صاحب کی غزل کی ایک قابلِ ذکر خصوصیت یہ ہے کہ جو خیال ان کے ذہن میں آتا ہے، اس کے ادا کرنے کے لیے وہی الفاظ مناسب ہوتے ہیں جنہیں وہ اس کے اظہار کے لیے چنتے ہیں۔ فارسیت شعریت کو نہیں بگاڑتی۔ مطلب یہ ہے کہ وہ تکلف سے خیال کو الفاظ کا جامہ نہیں پہناتے جس کو ہم ریختہ سمجھتے ہیں وہ ان کی عام بول چال ہے۔ ان کے شعروں میں فارسیت کی آمد ہے، آورد نہیں!

| | |
|---|---|
| فراقن چانٛے ژو ہتم دِل نِگارو | چھُہ کوتاہ عشقہ نۍ منزِل نِگارو |
| وُچھس یو مایہ چانے ژھایہ ژھایے | لُجس دو زالہٕ عشقنہ گِل نگارو |
| افافل خوردہ سالے کیاہ چھُہ معلوم | چھُہ تیرِ عشق یتھ قاتِل نِگارو |
| یو عشوکہ غمزہ کرتھس نیم بسمِل | پرِ بسم اللہ میٚہ کر بسمِل نگارو |
| لُجس داوس پرٕ ژھوم داوس تہٕ کادس | میٚہ گو ویس بس ژہ کس مائِل نِگارو |
| یو چانے شوقہ درایس کرانہ لانے | پرِ معنی زانہٕ کیاہ جاہِل نِگارو |
| میٚہ کر زونم گژھیم زیر و زبر مے | خبر کینہہ چھم نہٕ چھس غافِل نِگارو |
| بر کینہ تیغ ابرو یس مہٕ کڈ کش | پرِ زخم ناز پیٚو قاتِل نِگارو |

چھُو ر لوکھ عاشقن خم خانہ چانے
سپنیو دیوانہ کم عاقِل نِگارو

~~~~~~~~

دو نادر اشعار ایسے بھی ہیں جو تخیل، زبان اور اسلوبِ بیان میں خالص کشمیری ہیں جیسے یہ شعر:

| | |
|---|---|
| تنہٕ ینہٕ ملہٕ وان گیہٕ میٚہ تہٕ تس تہٕ | تنہٕ چھم ہنہٕ ہنہٕ ہنہٕ منز گرائے |
| زاؤچھ تنہٕ لتس ننہٕ ماس تہٕ | مسہٕ چھُہ چھوہ رس کیاہ چھُہ میون بایے |

(جب سے اُس کا اور میرا وصال ہو گیا جب سے میرا رواں رواں پھڑک رہا ہے۔ کہیں
~~~~~~~~

اُس کا تنِ نازک زُلفوں سے چھلنی نہ ہو جائے!)

ہر چند کہ حقانی صاحب کو فاریابی اور انوری کے تتبع پر فخر تھا لیکن اپنے اسلاف کا احترام بھی ان کے دل میں بہت تھا۔ چنانچہ محمود گامی، ناظم اور مقبول صاحب کے نقشِ قدم پر چلنے سے عار نہ کرتے تھے۔ ان بزرگوں کے رطب و یابس کو عزت کی نگاہوں سے دیکھتے تھے۔ قدیر شاہ المتخلص بہ قادر ایک شاعر نے قصہ یوسف و زلیخا تئیس سو (۲۳۰۰) ابیات میں لکھ کر بڑے چاؤ اور افتخار سے ان کے پاس لا کر سنانا شروع کیا۔ جب یہ مصرعہ پڑھا ع

سو گامی زانہٕ کیاہ شعرچ نزاکت

قادر صاحب پڑھتے گئے۔ حقانی صاحب نے قلم اٹھایا اور یہ تین شعر قادر صاحب کے سامنے رکھ کر ان کی زبان خاموشی کی اور شاعری پر ہمیشہ کے لئے گمنامی کی مہر لگائی۔

تہٕ کرٕ زاہ یوسفس کوٗرٕت چھہٕ بایو — یہ یتھ قصس چھہٕ کوٗرٕمت ناخدایو

چھہٕ یتھ قصس سیٹھاہ بس قولِ جامی — پتو گو ختم بر محمود گامی

تمِس پتہٕ ہاوِہ کانہہٕ نازک خیالی — تمِس کرٕ جاے اونگجن ہنز چھہٕ خالی

مقبول صاحب نے ناظم اور میر شاہ آبادی کی غزلوں پر غزلیں لکھی ہیں۔ مقبول صاحب کی مشہور غزل ہے ؎ نکھنا پردہ مستانہٕ۔ وو لوبے دردہٕ جانانہٕ

حقانی صاحب فرماتے ہیں ؎ ستمگر ترک ستانہٕ۔ یمیم کر یارِ جانانہٕ

ناظم صاحب سے تو ایک مصرعہ ہی بے کم و کاست لے گئے ہیں ؎

ناظم:- تمٕ کامہ دیون تراونس پرٕ پامہٕ دلِوان چھم
یس گراوہٕ کرہٕ ہا سوٗی چھہٕ رواداد ژلومے

حقانی:- بس بس مینٕہ کوٗرُن لولہ دِلس بادِہ کس یم حال
یس گراوہٕ کرہٕ ہا سوی چھہٕ رواداد ژلومے

# جلال الدین نہاؔر

## سوانحی حالات

جلال الدین موضع نہار پرگنہ ترال میں سکونت کرتے تھے۔ بہت رِند مزاج، شوخ اور ظریف الطبع تھے۔ عربی اور فارسی کے علاوہ سنسکرت اور گورکھی بھی جانتے تھے۔ تنجیم اور جفر میں اچھی واقفیت تھی۔ تصوّف کی تعلیم اپنے والد احمد شاہ سے پائی تھی۔ فیاضی اور سخاوت میں مشہور تھے۔ ساز و سرود کا حد سے زیادہ شوق تھا۔ باسٹھ (۶۲) سال کی عمر میں ۱۶۔ ربیع الثانی ۱۳۴۷ھ کو ان کا انتقال ہوگیا ہے۔ موضع نہار میں سید شکور الدین کے مزار کے جنوب کی طرف آسودہ ہیں۔ محمد عبد اللہ اور محمد اکبر ان کے دو فرزند ہیں۔ محمد عبد اللہ بھی طبعِ موزوں رکھتے ہیں۔ کشمیری زبان میں چند غزلیں لکھی ہیں۔

## نمونۂ کلام

جلال الدین نے کوئی مثنوی نہیں لکھی ہے۔ غزلیات کی تعداد بالکل مختصر ہے۔ اس

کے علاوہ نعتیں، مناقبِ اولیا اور ہجویہ نظمیں ہیں۔ اپنے ہم عصر اور ہمسایہ پیر حسن شاہ بیدل
سے چشمک تھی۔ غزل کا انداز یہ ہے ؎

میٔہ گوو پیدا دِلس آرام      وولے وُلسی دِل قرار ہے آم
روا چھانا دِہ زالُن غام      وولے ولسو دِل قرار ہے آم
جلالؔ شاہ کا ئِفر رویت      چھُہ دِل بستہ بہ گیسویت
کران پُوزاہ پَران رام رام      وولے ... ... ...

مرض الموت کی حالت میں یہ غزل لکھی ہے ؎

زو نیٖنہٖ تہٖ چھُک زاگن دِلن      دُورہِ مے مار دُورن گگن

ترجمہ:۔ دُور سے کانوں کے آویزے مت ہلا۔ جان تو لے چکی پھر بھی دِل کی تاک میں بیٹھی ہے

یارہ دادِس کینہہ چھُنہٖ عِلاج      دین و ایمانس گوم تاراج
چھوک عشقن وَنہٖ چھُم نہٖ بلن      دُورہِ مے مار دُورن گگن

جلالؔ دِنس یو نوی آنا ہ      شیخ اَسِتھ پیرن زنّار
کُفرک ٹکو چھس ڈیکس زلن      دُورہِ مے مار دُورن گگن

اسی مضمون کا اور ایک مقطع ہے ؎

ملامت ہیتھ جلالؔ الدین      ڈیکس ٹکو عاشقس آئین
ورا از زہد و از تقویٰ      یہ رِندی زاہدس نشہ تجا

(جلال الدین کو لوگوں کی ملامت خوش آتی ہے۔ ماتھے پر سندور کا ٹیکا لگانا عاشق کا
آئین ہے۔ وہ زہد و تقویٰ سے مبرا ہے۔ زاہد کے پاس رِندی کہاں ہے؟)

جلالؔ دینہ پاپ پن ژھن چھُل چھلیئے۔ کافِر تہٕ مومن چھہ پننی ژھلے

(اے جلال الدین کفر و ایمان اپنا ہی شک و یقین ہے۔ گناہ اور ثواب دھو ڈال)

مثنوی رومی، غزالی کی تصانیف اور گرنتھ صاحب کا عموماً مطالعہ کرتے۔ لیکن کلام میں اس کا اثر نہایت کم ہے۔ البتہ شوخیوں سے شغف ہے اور بنھلتے بھی خوب ہیں۔[1]

---

[1] جلال الدین کے چھوٹے بھائی یوسف شاہ (المتوفی ۱۳۶۲ھ ہجری) نے بھی کشمیری زبان میں شعر لکھے ہیں۔ کلام کا رنگ عامیانہ ہے۔ ایک مطلع ملاحظہ ہو

وٕلیے روٗسی سٔے نشاو ھٹریے     پرٕ یے نقش کمہٕ کرٕ یے لو

محمد عبداللہ ابن جلال الدین کی غزل کی بھی کچھ ایسی کیفیت ہے

جان وندہٕ ہے چھک ژی عالیے لو     روے ہاوتے مونختہ مألیے لو

(آزاد)

# ستہ رام بٹ نادم

ستہ رام بٹ کا مسکن قصبۂ ترال تھا۔ عاشق ترالی کے شاگرد تھے۔ عمر بھر مجرّد رہے۔ صوفی منش تھے۔ سالِ وفات سمہ ۱۹۹۱ بکرمی ہے۔ کلام صوفیانہ غزل ہے۔ وُسعتِ قلب اور رواداری کی یہ کیفیت ہے کہ حضرت محمد صلعم کی نعت ایک خوش اعتقاد مُسلمان کی طرح لکھتے ہیں[5]

ہیتھ ژٔ وُلم دِلبر میہ دِل اللہ دُن میہ تھاؤنم نارِ عشق ۔ پانہٕ لاگِتھ آو محمد دراو دربازارِ عشق !

کیاہ چھہٕ اوّل کیاہ چھُہ آخر زان تو اسرارِ عشق ۔ پرہُوالاول ہُوالآخر چھہٕ نوّن انوارِ عشق

انہٕ گژھ کتو منزلن برپا کرن مینارِ عشق ۔ یاد کر منصور سرمد کوٗر تِموٗ اظہارِ عشق

تہٕ نِشں عالم ہویدا تتھ دِیَن گلزارِ عشق ۔ پر پلنگ خواب خوش آرام کش سردارِ عشق

شاعرانہ نقطۂ نگاہ سے ان ابیات کی قیمت کچھ بھی ہو، انسانی نظر میں ان کی اہمیّت بہت زیادہ ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے اسلاف مذہبی تعصّب اور تفرقہ سے کتنے پاک تھے۔ ہم ترقی پسندی کا دعویٰ کرتے ہیں اور تہذیب نَو کے علم بردار ہیں مگر کیا اپنے ماحول سے ایسی کوئی مثال پیش کر سکتے ہیں؟

# بےدِل

## سوانحی حالات

حسن شاہ نام بیدؔل تخلص۔ نسبی تعلق پیرزادہ خاندان سے تھا۔ آرہی گام پرگنہ ترال میں سکونت کرتے تھے۔ جلاؔل الدین نہارؔ کے حریف مقابل تھے۔ دونوں بزرگوں نے ایک دوسرے کی ہجویں لکھی ہیں۔ متاہل اور متشرع تھے۔ جلاؔل الدین کی رِندانہ روِش سے سخت بیزار تھے غزلوں میں اس پر چوٹیں کی ہیں ؎

بے عشق اسلام چھُوی کالانعام     سرسام چھُس منز ہیرے لولو

پہلس پتہ پک نیوُر اَڈہ چھاوِک     اتھ چھنبس موگُڑھ تیرے لولو

(جس مُسلمان کو حُبِّ اسلام نہیں وہ کالانعام ہے۔ اس کے سر میں ایک گونہ سرسام ہے۔ اے بھیڑ! گڈریے کے پیچھے چل، جب ہی تو نیستان کا لُطف اُٹھائے گا۔ نہیں تو کہیں کھائی میں گِر جائے گا)

## نمونۂ کلام

فارسی عربی تعلیم اور شاعری میں عاشق ترالی کے شاگرد تھے۔ کشمیری اور فارسی میں مختلف النوع نظمیں ہیں۔ کشمیری غزلیں خوب لکھی ہیں۔ طرزِ بیان رواں، برجستہ اور پُرزور ہے۔

شوق یلہِ عاشقن فیرے لو لو | معشوق نوّن اَدِہ نیرے لو لو

یی بیتہِ وَوک تہٕ تی تیتہِ لونک | بادام مزِہ تو ژیرے لو لو

نیٖندہٕ کرعدہ روز آب لد ڈورس | پتھ برٕ ونٹھ راٴچھ کریرے لو لو

حاجی گو کعبس زاہد ثوابس | عاشقس معشوق نیرے لو لو

بے عشق اسلام چھوی کا الانعام | سرسام چھس منز ہیرے لو لو

پھُلس پتہ پک نیوٗر اَدِہ چھاوک | اتھ چھنس موگز ھتیرے لو لو

ہر موکھ دیدار وُچھہ در گلزار | رنگہ رنگہ پھُلیاہ نیرے لو لو

بے دِل بمبوٗر لولہ وارِیٖن پھیوٗر

سونبران دِیوٗر چانہِ وِیرے لو لو

ترجمہ:۔ جب شوق عاشقوں کا شیوہ ہو جائے تب جلوۂ یار عام ہو جائے گا!

جیسا بویا جائے گا ویسا ہی کاٹا جائے گا، کہیں خوبانی کا ذائقہ بادام جیسا ہو سکتا ہے؟

کھیتی میں مناسب محنت مشقت کر۔ اور پھر فصل کی نگہبانی کر

حاجی کعبے کو چلا اور زاہد ثواب کے لئے۔ عاشق بس معشوق کا سودائی ہے

عشق کے بغیر اسلام کے کیا معنی؟ گلہ بان کے ساتھ چلے گا تو سبزہ زار کے مزے اُٹھائے گا۔

نہیں تو پہاڑ سے نیچے آن گرے گا۔

گلزار میں دیدِ محبوب کا نظارہ کر۔ رنگ برنگ کے پھول کیسے کھلے ہیں!

بیدل بھنورے کی مانند محبت کے چمن کی سیر کرتا رہا۔ تیری محبت میں وہ پھولوں کا شہد جمع کرتا رہا۔

بہار آو بلبلو تُل شور — میہٕ اَونم زور تولن ہے
ہزار پوشہ نول چھ جورا جور — لنجن پیٹھ بولہٕ بولن ہے
گلن منز باگ کران دورہ دور — میہٕ اَونم زور تولن ہے
مَنہٕ چہ مندورہٕ لچھہ بڈی پور — ہیر ورٛستوی چھہ ڈُولن ہے
بِلا رہبر کُس واتہٕ تور — میہٕ اَونم زور تولن ہے
بہتھ عارِف برس دِتھ تور — گژھے کانہہ تور چھہ دولن ہے
دلس ہوشیار لاگتھ چور — میہٕ اَونم زور تولن ہے
یُسوی گژھہٕ تل میژہ درگور — عمل تس تتہٕ چھہ تولن ہے
یُسوی میژہ شروپ شکتہٕ بیہٕ پور — میہٕ اَونم زور تولن ہے
یموے دِلہٕ یکسان ژھور — خودی از خود چھ کھولن ہے
دِوان تہندِس کُنرس جور — میہٕ اَونم زور تولن ہے

ترجمہ:- بہار آئی اور بُلبلوں نے شور اُٹھایا۔ میرے دِل میں محبت نے طوفان اُٹھایا۔
پوشنولوں کے کتنے ہی جوڑے درختوں پر چہچہا رہے ہیں اور گُل گشت کر رہے ہیں
من مندر میں ہزاروں نگریاں ہیں۔ سیڑھیوں کے بغیر ویران پڑے ہیں
کون راہبر وہاں کا سُراغ پائے۔ عارف دروازہ بند کئے ہوئے بیٹھا ہے
کوئی وہاں جائے تو وہ غصے ہو جاتا ہے۔ محرم راز تو ہے مگر بدھوبنے بیٹھا ہے۔
جو کوئی زیر زمین جائے اُس کے اعمال کا محاسبہ کیا جاتا ہے۔ جو مٹی میں گیا وہ واپس نہیں
آنے کا۔ بے دل جنہوں نے یکسانیت کی تمنا کی اُنہوں نے خودسری چھوڑ دی۔ وہ تو
اُس کی یکتائی کے تماشائی ہیں!

سنہ کوژنم چاٗنی انہاٗرِییے لو
زار وِنہ ہے یوزی وِنہاٗرِییے لو

کن ٹھاوتم لگے پاٗڈی پاٗرِییے لو
زار وِنہ ہے یوزی وِنہاٗرِییے لو

وعدہ مے ڈل پُرجوش اٗمُت ڈل
پھوٗلی پیوش میسلہ لوٗگ حضرت بل

دیدارس تنُی سموساٗرِییے لو
زار وِنہ ہے یوزی وِنہاٗرِییے لو

وَچھ مے کرمُژہ رِتھ وَچھ ہاوے
اَچھ وِلکِ اچھِ پوشش وتھراوے

اُچھ یِو وندہ ہے یتہ اچھ دارِییے لو
زار وَنہ ہے یوزی وِنہاٗرِییے لو

دُورِہ ناحق اوسس ژھاران یاٗ
گرِہ پنینے ژُورِہ پاٗکھِٹو گوم اظہار

ہَنِن وُ اَقریب وُنم سرداٗرِییے لو
زار وِنہ ہے یوزی وِنہاٗرِییے لو

برشوارن ژارکن یار ما دژام
نتہ گو وِپھراوس عیشہ مقام

نتہ میلس گوم یچھاٗرِییے لو
زار وَنہ ہے یوزی وِنہاٗرِییے لو

زُلفہ تارے بیدل چھوٗی گرفتار
تارِہ گومُت آمُت چھوٗی اُمیدوار

مژہ راٗوُتس برنن تاٗرِییے لو
زار وَنہ ہے یوزی وِنہاٗرِییے لو

بزمِ سخن میں ایسے حضرات آجائیں تو رُوح تازہ ہوتی ہے۔ نہیں تو گھُٹن کا احساس ہوکر دم ہی گھُٹنے لگتا ہے۔

# اسدؔ میر

## سوانحی حالات

اسدؔ نام میر عرف اور میرؔ ہی تخلص کرتے تھے۔ موضع ہاکورہ بدسگام تحصیل اسلام آباد کے رہنے والے خوش حال زمین دار تھے۔ بیس۲۰ برس کی عمر میں شعر گوئی شروع کی۔ فارسی میں اچھی مہارت تھی۔ بہت شگفتہ مزاج اور ظریف الطبع تھے۔ کشمیری طرز کا لباس پہنتے اور چغتائی طرز کا سفید عمامہ باندھتے تھے۔ اُنچاس (۴۹) برس کی عمر پائی ہے۔ تاریخ وفات ۱۱ر شوال ۱۳۴۸ھ (۸ر پھاگن سمت ۱۹۸۶ ب) ہے۔ رحلت کے دِن ایک غزل کہی ہے جس کے دو شعر یہ ہیں ؎

زیبا بودی بہ ہستی یتھ وصالِ یار باقی رُود ؎
کہ صد افسوس صد حیف است فراقک نارُ باقی رُود

سنت دریجرِ وحدت گوس بُنتھ غواص فِکرن پیوس
پوس واتتھ ہوس رُودُم دُرِ شاہوار باقی رُود

مدفن موضع ہاکورہ بدسگام میں مسکن سے کچھ فاصلے پر واقع ہے۔

## کلام

میر صاحب کے قلم سے مختلف صنف کی نظمیں نکلی ہیں۔ ان کی شعر گوئی غزل سے شروع ہوئی اور اُن کے جوہر غزل اور مثنوی میں ہی کھلتے ہیں۔ مثنوی سے غزل اچھی ہے۔ زبان اور تخیلات میں فارسیت موجود ہے۔ کبھی کبھار میر شاہ آبادی اور ناظم کے انداز میں بھی طبع آزمائی کرتے نظر آتے ہیں۔

| میر شاہ آبادی | اسد میر |
| --- | --- |
| دُرِن پھال نالی چھوی مُخمل کنن والی نالی دانکن تل | زالُو مس پھیوی خنجرے کالی سوری بوشں |
| گیم بال نائلی جاوی ہانکل یو کرتھس مبتلا جانو | نالی کھوزاب پھال زُدیلے |
| زالی کم عشقہ نارن کال شیخن یام ڈیو ھوے | لدے سرڈال شیخن یام وُچھنے زالی دانلن |
| والی کن زالی دانکہ نالی پُورن زُنار | نالی زُنار تراون بال ... ... .. |

| ناظم | اسد میر |
| --- | --- |
| راج کر ملک دِس نقد نہ آرام خراج | کرِ تھ تاراج گو ہم ملک جانس راج پو نوی |
| بندہ محتاج پھوی باج برہ یو مدہ نو | لدے بیہ باج زُو محتاج کوُ تھس باج گیرا |

یہ مضمون غالباً ظہوری کے اس شعر کا چربہ ہے کہ ؎

شد کشور جان مسخر عشق     عقل و دل و دین و ہوش باج است

بعض کشمیری شعروں میں اردو الفاظ بھر دئے ہیں۔ ایک مطلع دیکھیں ؎

نگارا با دل پُر خون کہاں جاؤں کدھر ڈھونڈوں

پیٹیس نکرن گیس مفتون کہاں جاؤں کدھر ڈھونڈوں

پوری غزل کا مصرعہ تکرار اردو ہے۔

میر صاحب جدت پسند طبیعت رکھتے ہیں۔ ان کی غزل میں کئی خصوصیات ہیں جن پر خامہ فرسائی کی گنجائش ہے۔ ہم بہ لحاظِ اختصار اُن کی غزلیات کے انتخابی اشعار پر اکتفا کرتے ہیں ؎

سُوزِتھ زُو تہٕ رُوزِتھ دُورِہ  کوَے ژُورِہ نیُونم دِل
للہ دِن نار تھوٚوٚنم مُورِہ  کوَے ژُورِہ نیُونم دِل
دُپتوم کھور سا ٹھاہ مُورِہ  راٹھاہ رونِہ مقابل
ہٹہٕ کوٗی دتھ یو وندِ مسے ڈُورِہ  کوَے ژُورِہ نیُونم دِل

دُپتوم نگارس تہٕ وائلنجہ کوٚرنم ژسس تہٕ  در سوز کران چھس تہ آواز آواز آواز
کیاہ کرہ غمہ کین داغن تہٕ چھم لولہ منز باگن  کس ونہ تس چھم زاگن غماز غماز غماز

رام گوو سیتایہ پتھ وانواسی خام دِرا و راون راسی گوو
شام تام لنکایہ یام تمہٕ کھٹاسی

# نامیؔ

## سوانحی حالات

محمد اسمٰعیل نام اور تخلّص نامیؔ تھا۔ سرینگر کے محلہ کاوہ ڈارہ میں سکونت کرتے تھے۔ تبت بقالی ذریعہ معاش تھا۔ نامیؔ صاحب کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ فارسی اور دینیات میں دسترس رکھتے تھے۔ خوش اعتقاد اور درویش دوست تھے۔ مشہور صوفی بزرگ صاحب سے سلوک کی تعلیم پائی تھی، ان کی مدح میں فرماتے ہیں ؎

بزرگ زمان در بزرگی و حلم  بزرگ است نامش بہ توفیر علم

بسلسلۂ تجارت ہر سال تبت جاتے۔ سفر نامہ تبت فارسی نظم میں لکھا ہے۔ "مغازی النبیؐ" میں اس کا ذکر اس طرح کیا ہے ؎

در اقصای تبت فرس تاختم  در آں سرزمین رایت انداختم

عجائب یہ ڈیو ٹھم در آں سرزمین  کو رُم فارسی نظم تحفہ دل نشین

نامی صاحب[1] کشمیری زبان کے شاعر ہیں اور ہمارے نزدیک ان کی بقا کی کفیل ان کی کشمیری شاعری ہے۔ لیکن تعجب ہے کہ وہ کشمیری زبان میں ایک گونہ بادلِ ناخواستہ شعر کہتے ہیں۔ ان کے نزدیک اس زبان میں فصاحت نہیں ہے۔ "مغازی النبی" میں فرماتے ہیں ؎

فصیح اللسان آسے قاصر بیان خصوصاً سہ ییس آسہ کاشر زبان

یہ حمد باری تعالیٰ کا شعر ہے۔ یہ صحیح ہے کہ حمد باری تعالیٰ کے ادا کرنے میں کشمیری زبان میں اتنے الفاظ نہیں ہیں جتنے عربی زبان میں ہیں۔ خاتمہ کتاب میں حرف گیروں سے مخاطب ہو کر اپنی بریت میں ایک بات یہ بھی کہتے ہیں ؎

ونن شعر مشکل چھہ کاشرہ زبانی چھہ کیاہ نکتہ گیری اندر جاے پانی

یہ امر مسلم ہے کہ کشمیری زبان اربابِ وطن کی بے اعتنائی سے الفاظ کا بہت سا سرمایہ کھو چکی ہے۔ مگر نامی صاحب کا خیال بالکل صحیح نہیں ہے۔ وہ علمی صحبتوں میں پلے ہیں۔ جیتی جاگتی کشمیری کا نہ کوئی علمی نسخہ ان کی نظر سے گزرا ہے۔ نہ شاید اُن صحبتوں میں شامل ہونے کا کبھی موقع ملا ہے۔ جہاں اب بھی وہ الفاظ بولے جاتے ہیں جن سے فارسی اور انگریزی دان حضرات ناآشنا ہیں اور نامی صاحب کے پاس کشمیری شاعری کا تقلیدی حصہ پہنچا ہے۔ یعنی انہوں نے ریختہ[2] زبان کی نقلیں دیکھی ہیں۔ اس طور ان کے ذہن پر یہ بات

---

[1] راقم اکثر شعرا کے حالات ان کے ورثا کے پاس جا کر دریافت کرنے کی کوشش کر چکا ہے لیکن افسوس ہے کہ اکثر و بیشتر شعرا کے متعلق مجھے فقط یہ بتایا جاتا تھا کہ وہ خاندانی تھے، صالح تھے، صوفی منش تھے۔ عبادتِ خدا شب و روز کرتے۔ پکے دین دار، خلیق اور خوش کلام تھے وغیرہ۔ راقم ۱۹۹۷ بکرمی کی فصلی چھٹیوں (ماہِ اسوج) میں نامی صاحب کے فرزند عبدالحی[3] سے ملا۔ نامی کے حالات دریافت کرنے پر مجھے ان سے انہی باتوں کی اطلاع ملی جو اوپر درج کی گئی۔ کوئی دوسرا شوقین بھی پاس بیٹھا تھا۔ وہ عبدالحی سے کانا پھوسی کر رہا تھا کہ کیا یہ شخص نامی کی منقبت لکھے گا۔ جواب ملا نہیں مرثیہ لکھتا ہوگا۔ مرثیہ

(آزاد)

جم گئی ہے کہ کشمیری زبان تنگ دامن ہے اور اس میں شعر کہنا مشکل ہے۔ جب ہی تو وہ جا بجا فارسی اور عربی کی طرف ہاتھ پھیلاتے ہیں۔ مغازی النبی کے آغاز کے ابیات دیکھ لیجیے۔ کیا اتنے ارزاں خیالات ادا کرنے کے لئے بھی کشمیری زبان میں الفاظ نہ تھے؟

الٰہی بر شاہی سزاوار ژٕہی | زمہ تا بماہی جہان دار ژٕہی
بنا کردہ پوٗنوی چھ کونٕ مکان | وحوش وطیور وزمین و زمان
ژٕہ قادر علیٰ کلِ شئی قدیر | رؤفٌ۔ رحیمٌ۔ سمیعٌ بصیر
بہ قدرت ورای ستون درجہان | تھوٚت ایستادہ ژٕبٕہ نو آسمان
بوصفت فصیحان اہل عرب | خموشی گزیدند وبستند لب
فصیح اللسان آی قاصر بیان | خصوصاً سہ ییس آسہِ کاشر زبان

## مغازی النبی

نامیؔ صاحب کی شاعری نعت ومناقب سے شروع ہوئی ہے۔ ان کی مشہور تصنیف مغازی النبی ہے۔ اس کے علاوہ قصّہ شیرین خسرو ... ... سفر نامہ تیت ہیں۔ ممکن ہے اور بھی کچھ لکھا ہوگا۔ مگر وہ ہماری نظروں سے نہیں گزرا ہے۔

نامیؔ صاحب کی شاعری اس دَور کی پیداوار ہے جب کہ عموماً اُردو فارسی قصوں اور کہانیوں کے منظوم ترجمے کشمیری زبان میں کئے جاتے تھے اور خالص کشمیری زبان میں شعر کہنا

---

بقیہ حاشیہ صفحہ (۴۵۴)

۵۲ آزاد نے اکثر جگہ "ریختہ" کی ترکیب استعمال کی ہے۔ اس کا مفہوم انہوں نے اس کتاب کے پہلے مطبوعہ حصے میں یوں بیان کیا ہے "ریختہ گوئی سے ہماری مُراد غیر زبانوں کی لیے جا دامن گیری ہے۔" (کشمیری زبان اور شاعری صفحہ ۵۵)

۵۳ یہاں آزاد نامیؔ کی تاریخ وفات درج کرنا بھول گئے ہیں۔ ویسے مقبول کرالہ واری کے بیان میں ایک جگہ نامیؔ کا ذکر آیا ہے۔ وہاں آپ نے صراحتاً ان کی تاریخ وفات ۱۲۵۸ھ لکھی ہے (م ی ٹ)

معیوب سمجھا جاتا تھا۔ فصیح اور بلیغ وہی شعر سمجھا جاتا جس میں فارسیت ہوتی۔ چونکہ نامی صاحب اس معیار پر پورے اُترتے ہیں۔ اسی بنا پر ان کو اس دور کے کامیاب شاعروں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ چند ابیات تو آپ نے دیکھے اور بھی کئی اشعار ملاحظہ ہوں ؎

حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے انتقال کے واقعہ میں مغازی النبی میں لکھتے ہیں ؎

یشور آد عالم زِ مہجور ئیس     صحابو وُود از فرقت دُورئیش

ملک از فلک کرنہِ لگو وائے وائے     قیامت کرئک قایم از ہوئے ہائے

گلو جامہ ژُڈی بلبلو شور تُل     زِبس گریہ وُوتھ کو ہسادن مُنبل

ازیں دردِ لالہ جگر خون شُدہ     بباغ اندر ول بید مجنون شدہ

بیک پائے سرو از سر اضطرار     نگونار گو و برلب جویبار

وُکرمن کلہ ترُوو یمبر ز لو     سیہ جامہ وُول در چمن سُنبلو

کمن گلعذاران سچہ مرگ آورن     صنوبر قدن گلحذن را دہ دن

بہ پیالہ چھہ پریتھ گائِنہ چوّن وقتکا     سہ کرد وزہ یس آودر روزگار

نامی صاحب کی طبیعت پر اس واقعہ سے جو کیفیت چھا گئی ہے وہ آپ کے سامنے ہے۔ ان کی نعت و مناقب کی بھی تقریباً یہی کیفیت ہے ؛

---

# آنند رام

قصبۂ ترال مسکن، والد کا نام مکند رام تھا۔ تقریباً پچاس برس کی عمر پاکر ۱۹۹۶ بکرمی میں سرگباش ہوئے ہیں۔ کشمیری زبان میں صوفیانہ غزلیں ہیں۔ انہوں نے بھی ستہ رام بٹ کی طرح حضرت محمد صلعم کی نعت لکھی ہے جس کا نمونہ یہ ہے ؎

انز میۂ دادِین کر دَوا  یا محمد مصطفےٰ!
چھُس یو اُمت با اُمید  مۃ کر تم نا اُمید
بوز تم لولک صدا  یا محمد مصطفےٰ!

غزل میں بھی مُسلم اصفیا کا رنگ ہے ؎

ہَو ہس تر ہا ہس یمُ کھاؤ لَے  تس ہبا ڈُوٹھیو پانے دَے
شیرہ ہسندی پاٹھین گرِٹھ دِین دُم  سیود روز یُتھنو لگیو خم
لم با اتھ رزِہ وُز ناو لَے  تس ہیا ڈُوٹھیو پلنے دَے
ہر دُن داو چھُوی پتہ دُورن  آنند راھو چھُکنہ مُورن
تتو ہبا وائز ہرِ آسہ چاُنی سے  تس ہبا ڈُوٹھیو پانے دَے

# حاجی الیاس

## سوانحی حالات

حاجی الیاس قصبۂ چرار کے ریشی خاندان میں حاجی احمد کے یہاں سمت ۱۹۳۸ بکرمی میں پیدا ہوئے۔ یہ خاندان کئی پشتوں سے بجائے ریشی حاجی کے عرف سے مشہور ہے۔ الیاس کو ادبی ذوق وراثت میں ملا تھا۔ گو ان کے خاندان میں کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا ہے لیکن اس خاندان کی علم دوستی مسلّم ہے۔ الیاس مثنوی "ممتاز بے نظیر" میں اپنی بود و باش اور اپنے خاندان کے برگزیدہ اشخاص کا ذکر اس طرح کرتے ہیں ؎

میہٕ مسکین عاصیس الیاس چھُم نام ۔ بسان در چرار چھُس تحصیلِ بڈگام

میہٕ بابس ناو اوسُم حاجی احمد ۔ بہ محشر اُسِنس شافع محمدؐ

چھُم مے حاجی رسُول فیض پرور ۔ بسر بر سایہ گستر زیوُٹھ برادر

(میرا نام الیاس ہے۔ قصبۂ چرار تحصیل بڈگام میں سکونت کرتا ہوں۔ میرے باپ کا نام حاجی احمد تھا۔ حاجی رسُول بابا (المعروف لسہ بابا) میرا بڑا بھائی ہے)

الیاس فارسی کے ماہر تھے۔ عربی بھی کم و بیش جانتے تھے۔ دورِ حاضرہ کی تہذیب

سے قولاً اور فعلاً بہت ہی کم متاثر تھے۔ شباب کے ایام رنگین گزرے ہیں۔ خاموش طبع اور خوش اعتقاد تھے۔ اپنے خاندان میں تدبر اور معاملہ فہمی میں یکتا تھے۔ شباب کے ایام بہ حیثیت پٹواری گزارے ہیں۔ قصہ "ممتاز بے نظیر" جو ان کا بڑا ادبی کارنامہ ہے، ان کے جوشِ شباب ہی کا نتیجہ ہے۔ اس میں فرماتے ہیں ؎

یوُ وَنکیںٛ ٹھیُس مُلازمت کران کار  کھیوٚان تنخواہ از سرکار ماہوار

شاعری کے ابتدائی ایام میں ان کی طبیعت تیز اور شوخ تھی۔ عین شباب میں انہیں ایک جان گداز حادثہ سے دوچار ہوا۔ جس سے ان کی شاعرانہ زندگی جیتے جی ختم ہوگئی۔ وہ سانحہ ان کے جوان فرزند کی وفات ہے۔ بیانات کے مطابق مرحوم ذہنی اور جسمانی حسن و وجاہت کا مجسمہ تھا۔ اس حادثہ کو الیاس نے حد سے زیادہ محسوس کیا۔ حتیٰ کہ شدتِ احساس کے طوفان میں اس کی شاعرانہ صلاحتیں قریب قریب ساری کی ساری سلب ہو کے رہ گئیں۔ عمر کے آخری ایام میں مذہبیات اور نعت و مناقب لکھتے تھے۔ جوانا مرگ فرزند کی وفات پر ایک دردناک مرثیہ نما نظم لکھی ہے جس کا مطلع یہ ہے ؎

کیاہ ژیٚہ مرنُ گوٚی بہانو  جانِ جانانو وہ لو

اس نظم کا بہت عرصے تک خوب چرچا تھا۔ چرار کے گلی کوچوں میں "کیاہ ژیٚہ مرنُ" کی صدائیں ایک مدت تک گونجتی رہی ہیں۔

**لطیفہ:۔**

قصبۂ چرار کے متصل ایک گاؤں میں کسی کسان کو لڑکے کی شادی پر بھانڈ منگوانے کی ضرورت پڑی۔ کوئی ظریف طبع بولا۔ خبردار چرار کے بھانڈوں کو نہیں لانا۔ وہ بدشگون ہیں۔ جوں ہی دولہا گھوڑے پر سوار ہوتا ہے وہ "کیاہ ژیٚہ مرنُ گوٚی بہانو ——" الاپنے لگتے ہیں۔

الیاس میرے بزرگ دوستوں میں سے تھے۔ میرا تعارف ان کے ساتھ اُس وقت ہوا

جب کہ وہ عمر کی آخری منزلوں میں گزر رہے تھے اور جب میری نظموں کا تھوڑا بہت چرچا ہونے لگا تھا۔ میں جب کبھی چرار جاتا' ان سے ملتا۔ ہر چند کہ مجھے پہلی ہی ملاقات میں محسوس ہوا تھا کہ شاعر الیاس ختم ہو چکا ہے اور یہ اب حاجی الیاس بابا ہیں۔ مگر نہ جانے مجھے ان کی بجھی بجھی باتوں میں کیوں لطف آتا تھا۔ پست قامت تھے۔ چہرہ پر غم کا گہرا اثر تھا۔ میں نے انہیں کشمیری طرز کے لباس میں دیکھا ہے۔ تصویر میں کوٹ اور شلوار پہنے ہوئے ہیں۔ سر پر بڑا سا سفید عمامہ ہوتا تھا۔ آخری برسوں میں دمہ کی بیماری میں مبتلا ہوئے اور باعثِ موت بھی یہی مرض ثابت ہوا۔ وفات کے تھوڑے ہی عرصہ بعد میں نے ان کے صاحبزادے حاجی محمد یوسف کو تاریخ وفات یوں لکھ بھیجی تھی ؎

حاجی الیاس چرار در او زِ قیدِ حیات — او بس تر و اہم صفر شبِ جمعہ نصف رات

در اس بر سالِ وفات **یغفر اللہ لہٗ** — خلعت ایمان ولتھ ژاو بباغِ بہشت

۱۳۶۲ ھ

حاجی صاحب عشق باز شاعر تھے۔ غالباً یہ بھی ایک وجہ ہے کہ ان کی شاعری کا شباب کے ساتھ ہی خاتمہ ہو چکا تھا۔ مجھے آج سے بیس برس پہلے کا ایک واقعہ یاد آ گیا۔ میں غلام احمد صاحب عشائی کے ساتھ (جو کہ ان دنوں مدارس کے اسسٹنٹ انسپکٹر تھے) ترانگر سے چرار چلا گیا۔ حضرت شیخ نور الدین ریشی کا عرس تھا۔ شام کی صحبت میں مہجور صاحب اور حاجی الیاس شریک ہوئے۔ عشائی صاحب نے حاجی الیاس سے کہا کہ حاجی صاحب آنکھوں کی تعریف میں اچھا سا کشمیری شعر کہہ دیجئے۔ تشبیہہ نئی ہونی چاہیئے۔ حاجی صاحب ذرا تامل کر کے بولے کہ "معشوقاہ آسہ ہا بر ونتھ کنہ تراتی وُزہ ہا یتھ کُن کیاہ ونو" (یعنی کوئی معشوق سامنے ہوتا تو طبیعت جاری ہو جاتی، اس طرح کیا کہیں گے؟") بات تو اتنی بڑی نہیں ہے لیکن حاجی صاحب کی شاعری کے نفسیاتی تجزیہ اور تحلیل میں بہت کام دے سکتی ہے!

# تصانیف اور نمونۂ کلام

حاجی صاحب نے کشمیری زبان میں مثنوی "ممتاز بے نظیر" پانچ حصوں میں: "خنجر عشق"، "مکرِ زن"، "غزل، نعت و مناقب اور چند مزاحیہ نظمیں لکھی ہیں۔ آخر عمر میں سیرۃ النبی منظوم کرنے کا خیال پیدا ہوا تھا۔ چنانچہ اس کے چند جزو لکھے بھی تھے جو میرے سامنے ہیں اور جو حاجی صاحب نے خود میرے پاس بھیجے تھے[1]۔ ان جزووں کی قطعی قیمت کچھ بھی ہو، لیکن اگر اس کتاب کی تکمیل حاجی صاحب سے ہوتی تو کشمیری زبان کے ادب میں ایک قیمتی باب کا اضافہ ہوتا۔ لیکن افسوس ہے کہ قدرت کو ایسا منظور نہ تھا۔ آپ ذیل میں دئے گئے ابیات سے اندازہ لگا سکتے ہیں کہ حاجی صاحب کو اس کتاب پر کتنا ناز تھا[2]

جوانی گیہ تلف در سست کاری     بجرم و ہم عصیان ہم بخواری
گہے عشقک کرُتھ افسانہ منظوم     گہے شعر و غزل کراوت زیر مرقوم
گہے درکارِ شیطانی ژہ موّت گوکھ     گہے جیتھ غفلتک مے از خرد پیوکھ
گر از کردارِ بد رُسوا کوٗر ٹھ پان     گر از گفتارِ بد سپنک پریشان
گہے از کبر و نخوت گوکھ مغرور     توے زُووُک زِنیکی ہا دوہے دُور

---

[1] ساتھ چٹھی بھیجی تھی۔ جس کا خلاصہ یہ تھا کہ میں انہیں چیدہ چیدہ واقعات مہیا کروں اور نظم و ترتیب میں مشورہ دوں۔ حاجی صاحب پر اسی سال بیماری کا سخت حملہ ہوا جس سے وہ جانبر نہ ہو سکے اور یہ تمنّا دِل ہی میں لے کر چل بسے۔ (آزاد)

[2] آزاد خود ہی لکھتے ہیں کہ جب میں حاجی الیاس سے پہلی بار ملا تو مجھے معلوم ہوا تھا کہ شاعر الیاس ختم ہو چکا ہے۔ مگر بعد میں خود ہی بیان کرتے ہیں کہ آخرِ عمر میں سیرۃ النبی کو منظوم کرنا چاہتے تھے اور یہ رائے دیتے ہیں کہ یہ کشمیری زبان کے ادب میں ایک قیمتی باب ہوتا۔" معلوم نہیں کہ اس تضاد بیانی پر اُن کی نظر کیوں نہ گئی! (م ہی ٹ)

مرِت نہ راہِ حق دریک زمانے　　کرُتھد نہ نیک کاماہ در جہانے

تمی موکھ وقتِ پیری مُبتلا گوکھ　　بہ قیدِ رنج و غم اندر بلا پیوٚکھ

دریں تاریکی و ایں ظلمتِ غم　　پریشان گوکھ خستہ اندریں دم

چھُ بہتر تم یُتم افسانہ تراوکھ　　حی و محفل تہ ہمے خانہ تراوکھ

کرکھ کا مٗاہ ترِتھی یمہِ سیتی یکدم　　ژلی سادٕی گٹہٕ تہٕ ظلمتِ غم

گژھی حاصِل ژریہ نوٗرِ عیشِ و فرحت　　بدُنیا و بدیں روزی ژریہ عزت

دِلن دوٚہیم مُبارک چھُوی بریں رائے　　پھوہ لک مانندِ گُل زیں پس سراپائے

ژریہ کاسٗرہ زیٚوہ تگی یتھ تتھِ بیان کرٕ　　مقالاتِ ظہور نوٗرِ سرورٔ

زِفیض و یمن آن نوٗرِ معظم　　ژلی ظلمت غمک سیتِک ژرہ خرم

خدا از جملہ غم آزاد کراوی　　بدادیں شاد تہٕ آباد تھاوی

دِلک ارشاد یوٗزِتھ گوس بوشاد

یقیناً از ہمہ غم گوس آزاد

شروع کے چند ابیات ملاحظہ ہوں ؎

حمیدس حمد بے حد شکر بے عد　　ز نوٗرِ خود کوٚرُن پیدا محمدؐ

منزہ یُس چھُ در اجلال و عظمت　　مبرا یُس چھُ در قانونِ قدرت

چھُ اعلیٰ ور علو سرمدیت　　مقدس صمدیت تمُسی بغایت

دوہ یُو حرفو بناوُن ژور ترست　　ہزاراں آفریں بر یک کتابت

کرن یم پیدہ تم حکمکِ نِظامہ　　بہر کادے تھوٚون رتہ انتظامہ

برائے انتظامِ ملک و عالم　　پئے اصلاحِ فرزندانِ آدم

بدُنیا انبیا سوٗزِن پیاپے

تمو تکمیل کوٚر ہر جا بہر شے

مثنوی "ممتاز بے نظیر" کے پانچویں حصے بحرِ ہزج میں ہیں۔ "خنجرِ عشق" حقانی صاحب کے "جوہرِ عشق" کا جواب ہے۔ اس کے دو حصے ہیں، ایک بحرِ رمل میں اور دوسرا بحرِ ہزج میں ہے۔ "مکرِ زن" چھوٹی سی مثنوی ہے۔ جس میں عورت کی مکاری بیان کرتے ہوئے شاعری سے خوب انتقام لیا ہے۔ فارسی زبان میں "چہار باغ" چار کہانیاں چار دوستوں کی زبان سے لکھی ہیں۔ مثنوی کے میدان میں حقانی صاحب سے مقابلہ کرتے ہوئے مقبول صاحب اور سیف الدین تارہ بلی کا انداز اختیار کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔ اور غزل کے چمن زار میں میر شاہ آبادی کی چال چلنے کی آرزو بھی اُن کے دل میں انگڑائیاں لیتی ہے۔

| حاجی اَلیاس | میر شاہ آبادی |
|---|---|
| خورشید اَسِتہ یار مہر خسار دپان چھی ! | دُر دانہ اَسِتہ بے خبر مرجان دپان چھی |
| شاہ نکور و ماہِ پرُ انوار دیان چھی ! | خورشید رویس کج نظر یدمان دپان چھی |
| آزاد قد چون نخلِ طوبلے لولوے لالا | قد چون ڈِلیشتہ ویر بر ہان تیر گرٹھاں خم |
| شمشاد قامت سروِ خوش رفتار دیان چھی | شمشادِ سیمیں سروِ خرامان دپان چھی |
| ہیہ یٹ زِہ لیستان فرحتِ جان بارہ چھی شویان | یِم قبہ سینک ڈِلیشہ وِنیں دُبہ پھران دِل |
| ویہ ون تب جگر س تمن انار دیان چھی | انارِ سیمیں کو ہِ دولِپستان دپان چھی |

ظاہر ہے کہ میر صاحب کی تشنگی اور اضطراب الیاس کے یہاں مفقود ہے۔ میر صاحب کا معشوق گویا ان کے سامنے ہے اور الیاس معشوق کے دیدار کے تاثرات حافظے سے ٹٹول ٹٹول کر نکالتے معلوم ہوتے ہیں۔

مقبول صاحب کا مطلع ہے ؎

کا دِہ یتمو نتمولتس ناخدا لیس گرا وِہ عشقہ وادہ آو لنسی منز ہیہ بُڈ مو ناوُ

حاجی صاحب فرماتے ہیں ؎

عشقہ آوہ لنہ یُڈ ہو نا وو     وِنتہ یارس شیچھ میانہ کاوو

الیاس مثنوی "ممتاز بے نظیر" میں بعضے مثنوی "ہیہ مال" "سیف الدین تارہ بلی کے رنگ لکھنے کا شوق بھی فرماتے ہیں۔ چند ابیات تقابلی مطالعہ کے طور پر ہدیۂ ناظرین ہیں ؎

| الیاس | سیف الدین |
|---|---|
| دوہ شہِ وُنی زخم کاری لوٗگ ژوہ یاری | فگارِ غمِ شکار یکد گر گے |
| اشہ کنہ خوٗن جاری عشق طاآری | بہ کار دِل نزار بے جگر پے |
| اُکس اکھ تنبلاوِن سنبلاوِن | ہیہ دِل سیماب کریشن بر زر ناب |
| چھہ ناز و عشوہ ہاوِن دِل لٹاوِن | یہ تشنہ آب ڈلیشن ماپچہ در عذاب |
| دپن چھس ماہ اے خورشید ذی جاہ | |
| میہ کوٗر تھم داہ وِنتم راہ کھوٗ تم کیاہ | |
| ؎ وچھوم یامت نِہ پردہ پیون قامت | اُکس اکھ گوش تھاوِن نوش چاوِن |
| میہ تامت چانہ دادے گیہ قیامت | مبارک پوش چھاوِن پوش پراوِن |
| بہ آیس چانہ لولہ پردہ دراییس | |
| انیاییس عشقہ چانے آوہ نیاییس | |
| ؎ بنیہِ را اتھاہ بہو باہم لباطاہ | مزرِ ہولہ ترزِر لولہ میہ در دِل |
| کرو باتھاہ نشاطاہ اختلاطاہ | گزر جولہ ہزر تولہ میہ مشکل |
| ؎ مزر اوٗننس ترزر عشقن سنیوٗ تس | |
| گزر جانس سوزر پانس نیوٗ تس | |
| ؎ نہ روٗ وُس تاب نے رنگ رُخ وآب | سمانس مزِ گیانس نائے گرا ییس |
| سیُن بے تاب زن مانندِ سیماب | پتی پاتال نیاییس تم نیاییس |

| سیف الدین | الیاس |
| --- | --- |
| ہرن راتھاہ یہشتنگ اختلاطاہ | اُکس اکھ نازہاوَن راز باوَن |
| کرن باتھاہ سرشتنگ انبساطاہ | چھُ سوز وساز کراون آزماوَن |

قصّۂ "ممتاز و بے نظیر" شہزادہ ممتاز اور ملکۂ بے نظیر کے تعشق کی دلچسپ داستان ہے۔ اس کا منظوم ترجمہ عزیز اللہ حقانی، حاجی الیاس اور اسد میر ہاکورہ بدسگام نے ایک ہی وقت میں لکھنا شروع کیا تھا۔ تکمیل کا سہرا سب سے پہلے حقانی کو نصیب ہوا۔ اسد میر اس کے دورانِ تصنیف ہی فوت ہوئے۔ ان کا رنگ حقانی اور الیاس سے جدا تھا۔ چونکہ حقانی صاحب پُر گو دیرینہ، مشّاق اور شہرت یافتہ تھے، ان کی مثنوی کا ہر حصہ یکے بعد دیگرے شائع ہو کر شہرت اور مقبولیت کی سند حاصل کرتا رہا۔

حاجی الیاس کی مثنوی کا کوئی حصہ طبع نہ ہو سکا۔ موازنہ کے زاویۂ نگاہ سے اس میدان میں حقانی اور الیاس دوش بدوش نظر آتے ہیں۔ لیکن حقانی صاحب کی روانی اور پختگی انہیں کا حصّہ ہے۔

## نامانوس الفاظ

الیاس اپنے انداز میں شاعری کی ہر صنف کا حق ادا کر سکتے ہیں۔ لیکن وہ دورِ حاضرہ کے شاعر نہیں ہیں۔ وہ حقانی صاحب کے دَور کے شاعر ہیں۔ ان کے کلام کی داخلی اور خارجی خصوصیات محمود گامی اور حقانی صاحب کے درمیانی عرصہ کی چیز ہیں۔ تکلّف اور نامانوس الفاظ کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ اختصار کے لحاظ سے تین چار مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں :-

راجہ اَندر مہاسندر پری کو منتر سے پتھر بناتا ہے۔ حاجی صاحب اس موقع پر

مہاسُندر کی ماں کی جانب سے "ممتاز و بے نظیر" میں ایک گیت لکھتے ہیں۔ لیکن ذرا دیکھیے قافیہ کی قید نے شاعر کو نامانوس الفاظ لانے پر کس قدر مجبور کر دیا ہے۔

کن ڑہ کرنے بھوک دِتھ راجن — کنہ واجین لگیے کوڑیے
ٹوپ ڑہ دڑنی اڈ در مزاجن — کنہ واجین لگیے کوڑیے

بند کے پہلے دو مصرعے کتنے رواں اور برجستہ ہیں۔ تیسرے مصرعہ میں "اڈ در مزاجن" گیت کی زبان کے خلاف ہے۔

جود کوڑنے کمی جود گرئیے — دُور ڑہ جہم تھاوِتھ ٹھرئیے
دود بتھ کُن روزان ماجین — کنہ واجین لگیے کوڑیے

یہ شعر رواں اور بے عیب ہے!

اڑہ بھوج تازہ مول ڑہ آسک۔ کمی وادن برخاک ٹھاسک
ظلم کوڑنے کمی لاعلاجن — کنہ واجین لگیے کوڑیے

ظلم اور لاعلاج میں دُور کی مطابقت بھی نہیں ہے اور مصرعہ میں کوئی وجدانی کیفیت نہیں ہے۔

چھم تمنا یِکھنار اتھا — ماجہ کورے کرہ ہو یا تھا
مست گڑھ ہو منز ابتہاجن — کنہ واجین لگیے کوڑیے

تیسرے مصرعہ کا لفظ "ابتہاج" ایسا بُرا لگتا ہے جیسے پلاؤ کھاتے ہوئے کنکری دانتوں کو چبھ جائے!

ہرچند کہ غزل میں اکثر و بیشتر الیاس تکلف کا شکار ہوتے ہیں۔ وہ بالعموم عاشقانہ ناکامیوں کی ذہنی کشمکش کے ادنیٰ درجہ سے آگے نہیں بڑھ سکتے۔ لیکن بعض اوقات محویت کے عالم میں جھومتے جھومتے اُن کی طبیعت خوب رواں ہو جاتی ہے ع

چھا حُور سوہ چھ چھا پری　　یُوٹس بوہ کمی سنہ نُوری

زُلفک ولن کرُنم پلن　　دُو ہیم دِلن دَب دِیُو شِلن

عشقہ گَلن چھنہ سر سری　　یُوٹس بوہ کمی سنہ نُوری

اے میرے دِلبر آ اِدھر　　دے جلوہ اپنا آن کر

لے دیکھ میری ابتری　　یُوٹس بوہ کمی سنہ نُوری

مائی فرینڈ ویری کائینڈلی　　یُوان نائٹ وِل یُوکم ٹُومی

ماتوں میں تیری برتری　　یُوٹس بوہ کمی سنہ نُوری

## ”مکرِ زن“

راقم نے یہ اوراق لکھنے کے دَوران اور شعرا کے حالات معلوم کرنے کے سلسلے میں ”مکرِ زن“ کے موضوع پر کئی چھوٹی بڑی نظمیں دیکھی ہیں۔ حاجی آلیاس نے بھی اس گندے موضوع پر قلم اُٹھا کر اپنے دِل کی خوب بھڑاس نکالی ہے۔ یہ نظم انہوں نے ”مکرِ زن“ کی داستانیں سُن کر لکھی ہے یا ان کا اپنا ہی کوئی تلخ تجربہ ہے، اس کا مجھے علم نہیں ہے۔ چونکہ اس میدان میں حاجی صاحب کے اور بھی ساتھی ہیں، اس لئے صرف حاجی صاحب کی ذاتِ گرامی ہی کو مخاطب کر کے شعرا کے ”مکرِ زن“ والے خیال پر خامہ فرسائی کرنا نامناسب ہے۔ ہم ان سب حضرات سے مخاطب ہو کر ”عورت اور شاعری“ کے عنوان سے ایک مدلّل مضمون لکھ کر ثابت کریں گے کہ اُن کا یہ خیال محض غلط اور اختراع ہے اور یہ گندہ موضوع انتقامی جذبات کا پیدا کردہ ہے۔ حاجی صاحب موجودہ دَور کے ذہنی اور ادبی انقلاب سے بالکل بے بہرہ ہیں۔ وہ ”مکرِ زن“ کے خیال میں نظامی، جامی اور سعدی کے پیرو ہیں۔ مگر وہ دِن گُزر گئے وہ زمانہ بدل گیا۔ ان کی نظم کا پہلا شعر یہ ہے ؎

اے برادر بوز از صدق و صفا　-　اُمِ خرانہ پھئے زنانہ بے وفا

ہمیں اپنا ضمیر اس ایک بیت سے زیادہ نقل کرنے کی اجازت نہیں دیتا۔

---

؎ انگریزی تراکیب کا یہ استعمال کشمیری شاعری کے جدید دور کی نشاندہی کرتا ہے۔

# درویش عبدالقادر

## سوانحی حالات

قادر درویش کے نام سے مشہور ہیں۔ درویش عبدالقادر بنِ درویش محمد اکبر بنِ درویش غلام بنِ درویش محمد دائم سلسلۂ نسب ہے۔ محمد دائم تاشقند سے کشمیر آئے تھے۔ درویش عبدالقادر مولوی احمد شاہ جید مصنفِ "خلافت نامہ" فارسی کے شاگرد تھے۔ چوبیس ۲۴ سال کی عمر میں (۱۳۰۹ھ) کو ان کے والد وفات پا گئے۔ اوائلِ عمر میں درس و تدریس ذریعۂ معاش تھا۔ پھر چیف جسٹس کشمیر کے دفتر میں چھبیس ۲۶ سال ملازمت کی۔ سمت ۱۹۹۱ بکرمی میں ملازمت سے ریٹائر ہو گئے۔ تاریخِ تولد ۱۵ رجب ۱۲۸۵ھ ہجری ہے۔ ۱۹۴۶ء میں اپنے مولا سے جا ملے۔ سرینگر کے محلہ خواجہ بازار میں زیارتِ نقشبند صاحب کے متصل ان کا مسکن ہے۔ مدفن نقشبند صاحب کی زیارت کے نزدیک ہے۔ فارسی میں خاص دسترس رکھتے تھے۔ باقی نظموں کے علاوہ فارسی زبان میں "حرز المحبین" کے نام سے وردِ المریدین کی تضمین لکھی ہے اور عمدہ لکھی ہے۔

نمونہ کے لئے ۲ دو بند دیکھئے ؎

شکر للہ سایۂ لطفِ حقم بر سر شداست ۔ شکر للہ پایہ ام بر تر زماہ و خور شداست
شکر للہ دولتِ سلطانیم یاور شداست شکر للہ حالِ من ہر لحظہ نیکو تر شداست
شیخِ شیخاں شیخ حمزہ تامرا رہبر شداست

با امیر حمزہ عمِ پاک ختم المرسلین نسبت کامل نمودہ حاصل آن شیخ گزیں
غزوہ ہا بشنیدہ زو باشی جہاد این ببیں یافت چوں ہمنامی آں غازی نامی دیں
پہلوانے در جہادِ نفسِ زور اور شداست

کشمیری زبان میں نعت و مناقب اور قصہ یوسف زلیخا لکھے ہیں۔

راقم الحروف ستمبر ۱۹۴۵ء کو درویش صاحب کی ملاقات سے مشرف ہوا ہے۔ زیارتِ نقشبند صاحب کے صحن میں بیٹھے تھے۔ وضع قطع سے درویش ہی معلوم ہوتے تھے۔ قدیمانہ ریش سفید اور کشمیری طرز کا لباس پہنے ہوئے تھے۔ میں نے تاریخِ ادبیات کا تذکرہ چھیڑتے ہوئے اپنا عندیہ ان کے رُوبرو پیش کیا۔ طبیعت متین اور علم و فضل کا احساس لئے ہوئے تھی۔ جب میں نے تذکرہ کے لئے حالات کی استدعا کی تو بہت خوش ہوئے اور اُوپر لکھے ہوئے حالات نہایت فراخ دلی سے، جس میں استغنا کا بھی بہت حصہ تھا، بیان کئے۔ فرمایا کہ "کتاب اُردو نثر میں لکھنی چاہیئے۔ کشمیری زبان میں لکھنا بے سود ہے۔ کیونکہ اس کا رسم الخط ناقص ہے اور زبان

---

حاشیہ صفحہ (۴۵۸)

[۱] یہ کتاب سنہ ۱۳۲۰ھ کو مطبع شمس الہند لاہور میں طبع ہوئی ہے۔ درویش صاحب دیباچے میں تصنیف کی ایک وجہ اس طرح لکھتے ہیں :-

"وسببے دیگر است آرے آن ہم کششے از جذبات کمند عنایت آن شہسوار سمند ولایت است کہ پیش ازیں دریں چہاردہ سالگیم در واقع روی داد کہ در صحنِ متبرک خانقاہِ فیض پناہ حضرات نقشبندیہ علیہم التحیہ حبل المتین مد در گسترده می بینم و نزدیک آں دو سہ کس ایستادہ می بودند یکے از ایشاں مرا در کنار برداشتہ درمیان آں حبل متین در آورد و باز بیرونم نکرد درآں میاں ترسیدہ ترسیدہ پُرسیدم کہ ایں چہ معاملہ است فرمود کہ ایں ریسمان حضرت بابا داؤد خاکی است ..."

بھی فراخ دامن نہیں۔"

درویش صاحب سلسلۂ قادری کی پیروی کی نسبت سے قادری تخلص کرتے ہیں۔ حضرت عبدالقادر جیلانی رضی اللہ عنہ، کی پُر زور مناقب لکھی ہیں۔ قصّہ یوسف زلیخا پر انہیں بہت ناز ہے۔ فرماتے ہیں ؎

اگر حاسد کرن نہ کینہہ تعصّب ۔۔۔ یہ نظم قادری زانن تعجّب

سپُن امام ہا دُم اوستادن ۔۔۔ تمن عالی نژادن پاک زادن

غرض ہم اوستادانِ زمانہ ۔۔۔ سپُن دِلشاد ڈِیشتھ یُتھ فسانہ
تُھوک منظور تہ تصدیق کورہس ۔۔۔ پےُ تحقیق اُکی اُکی حرف پوٗرہس

اس میں شک نہیں کہ مثنوی کاوش اور محنت سے لکھی ہے، لیکن ہم قادری صاحب کی خدمت میں بصد ادب یہ عرض کرسکتے ہیں کہ اُن کی عالمانہ قابلیت ان کے شاعرانہ احساس سے برتر ہے۔ شدّتِ احساس میں بھی ان کے دِل پر اُن کا ذہن ہی غالب رہتا ہے (اگرچہ اُنہوں نے غم غلط کرنے کے لئے ہی "احسن القصص" (قصّہ یوسف زلیخا) نظم کرنے کے لئے قلم اُٹھایا ہے)

## نمونۂ کلام

نیچے لکھے ہوئے ابیات پڑھ کر قادری صاحب کی صنعت گری کی داد دیجئے۔ قصّہ یوسف زلیخا کے متعلق کچھ تاریخی معلومات بھی بہم پہنچیں گے۔ اور مثنوی کا عام انداز بھی معلوم ہوگا:-

نجستہ طرح۔ پچھم تاریخِ میلاد ۱۲۸۵ ۔۔۔ نجستہ طرز۔ زونم بادل شاد
یہ طرہا آدیس از میانہ دستہ ۔۔۔ دلن اَت دوٗپ ذہے طرح خجستہ ۱۲۰۷
رقم از طبع خاصان فالِ تاریخ ۔۔۔ دوٗپُک۔ منظورِ عام۔ اتھ سالِ تاریخ ۱۳۰۷

۱۳۰۷

دِگر گول بر زبان خامه ام رفت — پئے سالش هزار و سه صد و هفت

نته نثر سهل بوزن چھي يهي کٿھ — امیکه تاریخ چھوی ست تر ترواه وشت

شماره سارني ٻيتن سٺهاه خوب — سر وشن ڏوپ. همه دلخواه و مرغوب

ڇهه پانڙاه ٻيت ڏون سا سن فقط کم

شمارس آم يِ والله اَعلم

## سوانحی حالات

شمس الدین نام، تخلّص حیرت ہے۔ شاعری کے ابتدائی ایام میں شعروں میں تخلّص کی جگہ اپنا نام شمس ہی لکھتے تھے۔ کچھ عرصہ عاشق تخلّص رکھا۔ سرینگر میں جامع مسجد کے متصل محلہ باندان میں سکونت کرتے ہیں۔ تعلق نسب باندان کے پیرزادہ خاندان سے ہے۔ پیری مریدی ان کا آبائی پیشہ ہے۔ جس کا سلسلہ اب تک جاری ہے۔ حیرت کا سالِ پیدائش ۱۳۰۸ھ ہجری ہے۔ والد کا نام پیر غلام محمد تھا۔ دو صاحبزادے ہیں۔ رشید احمد اور جلیل احمد۔

حیرت فارسی اور عربی میں اچھی مہارت رکھتے ہیں۔ ابتدائی تعلیم اپنے والد بزرگوار سے پائی ہے اور ان کی وفات کے بعد عربی تعلیم مولوی سیف الدین سے حاصل کی۔

سلوک میں ان کے اُستاد میر غلام الدین اندرابی ہیں۔ نہایت خاموش طبع اور مُنکسر المزاج ہیں۔ شاعری کی طرح ذوقِ سماع بھی ازل سے مِلا ہے۔ فارسی موسیقی کے رموز سے واقف ہیں۔ فقیرانہ زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ان کے یہاں سرود کی صحبتیں عموماً ہوتی رہتی ہیں[1]۔

## تصانیف

حیرت نے کشمیری زبان میں بہت کم لکھا ہے اور فارسی زبان میں بہت زیادہ۔ کشمیری زبان میں "مثنوی رعنا و زیبا" غزلیں اور نظمیں لکھی ہیں۔ فارسی زبان میں "مثنوی گلزار کرامت" مثنوی "آئینِ اُلفت"۔ مثنوی "قانونِ فطرت"۔ "فریادِ حیرت"۔ "شاہ نامہ" غزل کا دیوان اور دوسری اصناف کی متعدد نظمیں لکھی ہیں۔ فارسی نثر میں شرحِ دیوانِ حافظ (نامکمل) افسانہ حیرت دو کتابیں ہیں۔ سب فارسی تصنیفیں غیر مطبوع اور منتشر حالت میں ہیں۔ کشمیری کلام کی بھی یہی صورت ہے۔ صرف مثنوی "رعنا و زیبا" طبع ہو چکی ہے۔

## کلام کی نوعیّت

حیرت کی شاعری میں تقلید اور تتبع کے عنصر کا غلبہ ہے جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ ذوقِ سماع کے بہت مغلوب ہیں۔ کوئی برجستہ شعر کسی خوش آواز مطرب سے سُنا جذبات اُبھر آئے اور اسی طرز میں غزل لکھی۔ افسوس یہ ہے کہ وہ اس حالت میں جذبات کی رو میں بہہ

---

(۱) آزاد نے اپنے تذکرے میں جن شعرا کا ذکر کیا ہے اُن میں خوش قسمتی سے حیرت صاحب ہی ایسے بزرگ ہیں جو اس تذکرے کی اشاعت کے وقت ہمارے درمیان موجود ہیں اور اس وقت بھی اپنے قلم کی ضو باریوں سے ہمارے چمنِ ادب کو فروزاں کر رہے ہیں۔ آزاد کے تذکرے کی تحریر کے وقت دوسرے زندہ شاعر حضرت مہجور تھے جو آزاد کی وفات کے چار سال بعد یعنی ۱۹۵۲ء میں اپنے مولا سے جا ملے (م ی ٹ)

جاتے ہیں اور ہجوم جذبات میں دماغ سے کام نہیں لے سکتے۔

قوّال مقامِ راست میں حضرت شیرازی کی یہ غزل عموماً گاتے ہیں ؎

ساقی بنور بادہ برافروز جامِ ما

مطرب بگو کہ کارِ جہاں شد بہ کامِ ما

غالباً یہی غزل سن کر متاثر ہوئے ہیں اور حافظ کے لب ولہجہ میں ساقی کو یاد کرنے کی آرزو ہوتی ہے۔ کہتے ہیں ؎

ساقی بیا کہ بادہ پرستی ست کارِ ما

رند سبو کشیم سبو شد شعارِ ما

صاف دکھائی دیتا ہے کہ حیرت کو حافظ بننے کی آرزو ستا رہی ہے، مے خواری کی عادت نہیں اور حضرت حافظ عادتِ مے نوشی سے مجبور ہو کر ساقی و مطرب کو بلاتے ہیں۔ دیوانِ حیرت میں اس قسم کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔

حیرت کی ابتدائی شاعری (غزلوں کے دیوان) میں داخلیت کا عنصر زیادہ ہے۔ اس منزل میں ان کی نظریں حیاتِ اجتماعی کا کوئی جائزہ نہیں لیتیں۔ اس زاویۂ نگاہ سے دیوانِ حیرت "ادب برائے ادب" کے صحیفے کا ایک ورق ہے اور اس پردے کے پیچھے آج سے صدیوں پہلے کی شاعرانہ سحرکاری کارفرما ہے۔ البتہ اقبالیات کے مطالعہ سے ان کے فارسی کلام میں "ادب برائے زندگی" کی جھلک نمودار ہوتی ہے۔ دیوان کا انداز یہ ہے ؎

درشبِ وصل تو بس مضطربم تاچہ کنم کارِ باعہدِ شباب است تو ہم میدانی

عمرِ من خندۂ گل وعدۂ تو نشۂ مل این ہمہ نقش برآب است تو ہم میدانی

در تیرہ شبِ ہجراں جاں را بہ طپش آورد آں نغمہ کہ بر دل زد از بربطِ خاموشی

موسمِ نو بہار بایستے　　ساقیٔ گل عذار بایستے

رسید موسمِ گل با شراب بنشینم　　جہاں پُرست ز آتش در آب بنشینم

جگر بیادِ عقیق لعلت یمن نگردد دگر چہ گردد　　دِل از ہوائے عبیر زُلفت ختن نگردد دگر چہ گردد

ہر قطرۂ خوں کز رخِ دِل دار عیاں شد　　مہرے ست کہ از مطلعِ انوار عیاں شد

گل بکف جام بلب دربر چنگ　　آفت عہدِ شبابم آید

گل میفشاں بسرِ قبرِ من اے سنگیں دِل　　نا زکم کُن جگرے نیست شہیدانِ ترا

آخری شعر نور جہاں کے تتبع میں لکھا ہے۔ نور جہاں کا مشہور شعر ہے ؎

آہستہ برگِ گل بفشاں بر مزارِ ما

بس نازک ست شیشۂ دِل در کنارِ ما

جس مطلع کا جواب فارسی کے بڑے بڑے اہل زبان شعرا سے نہ ہو سکا، ہمارے حیرت کو اُسے چھیڑنا نہیں چاہیئے تھا۔ ان کی ایک تضمین یاد رکھنے کے لائق ہے ؎

شمس رالب برلبِ آں لالہ رو بُد یا مگر

"بلبلے برگِ گلے خوش رنگ در منقار داشت"

# کشمیری کلام

کشمیری زبان میں حیرت کی غزلیں، نظمیں اور ایک مثنوی "رعنا و زیبا" ہے۔ مثنوی میں مقبول صاحب کی مثنوی "گُل ریز" کا رنگ ہے۔ غزل میں کوئی خاص جدّت، ندرت یا برجستگی نہیں۔ کئی غزلیں میر شاہ آبادی کی غزلوں پر لکھی ہیں۔ کئی نظموں میں جدّت ہے لیکن موضوع کے رُو سے، شاعری کے لحاظ سے نہیں۔ البتہ ان کے کشمیری کلام کا وہ حصہ اچھا ہے جو اُنہوں نے ملکہ حبہ خاتون، اہلیہ بھوانی داس اور خواجہ حبیب اللہ نوشہری کے تتبع میں لکھا ہے۔ یہ دوبیتی، سہ بیتی عشقیہ نظمیں کشمیری شاعری میں نمونے کی چیز ہیں۔

یہ بات کچھ انوکھی سی معلوم ہوتی ہے کہ کشمیری الاصل ہوتے ہوئے حیرت کا کشمیری کلام ان کے فارسی کلام سے نسبتاً پھس پھسا اور بجھا ہوا ہے۔ اس کی وجوہات معقول ہیں:۔

(۱) حیرت کو فارسی ادب کے ساتھ خاندانی اُنس ہے۔ گویا ان کی پرورش فارسی ادب کے گہوارے میں ہوئی ہے۔ ان کے گھرانے میں بڑے بڑے ادیب اور شاعر پیدا ہوئے ہیں۔ جیسا کہ عموماً اسلاف کی یادگاریں احترام اور شوق سے دیکھی جاتی ہیں۔ حیرت بھی اپنے اسلاف کی یادگاروں کو شوق اور شغف سے دیکھتے رہے ہیں۔ اس طرح فارسی شاعری کا مذاق ان کے رگ و ریشہ میں سرایت کر چکا ہے۔

(۲) حیرت فارسی موسیقی کے حد سے زیادہ شائق ہیں۔ ان کے شاعرانہ جذبات اُبھرنے کی

---

لہ آزاد نے حیرت کے تذکرے کے نقشِ اوّل میں اُن کی فارسی نظموں کے طویل طویل اقتباسات دئیے ہیں مگر معلوم ہوتا ہے کہ نقشِ ثانی کے وقت اُنہوں نے فارسی کی بجائے کشمیری کلام کو ترجیحی طور زیرِ نظر رکھا۔ چونکہ اس تذکرے کا فارسی سے تعلق نہیں، لہذا مولانا حیرت کے فارسی کلام کے طویل اقتباسات شامل نہیں کئے جارہے ہیں کیونکہ یہ کسی اور کتاب کا موضوع ہیں۔ (م۔ ط)

وجوہات کچھ اور ہی کیوں نہ ہوں، یہ امر مسلّم ہے کہ ذوقِ سماع ان کی شاعرانہ فطرت کے لیئے بارود پر آگ کا کام کرتا۔ چنانچہ وہ ان ہی غزلوں پر کامیاب غزلیں لکھتے ہیں جو فارسی موسیقی میں شامل ہیں۔ ان کے کشمیری کلام کا وہی حصہ قیمتی ہے جو اُنہوں نے سماع کے ذریعے متاثر ہو کر یعنی ملکہ حبہ خاتون، خواجہ حبیب اللہ نوشہری اہلیہ بھوانی داس (ارنہ مال) کا کلام جو موسیقی کے مختلف مقامات میں گایا جاتا ہے، سن کر لکھا ہے۔

(۳) حیرت تنہائی پسند اور مزاج کے لاابالی ہیں۔ اُن کی سوسائٹی میں دارآب، فطرت اور آتشم جیسے بلند پایہ شعرا اور ادیب شامل ہیں۔ یہ حضرات فارسی ادب اور شاعری کے شیدائی ہیں۔ بہت ممکن تھا کہ اگر حیرت کو کشمیری کلام کی داد ملتی تو ان کے طفیل کشمیری شاعری میں بھی کچھ سرمایہ جمع ہو چکا ہوتا!

اب سوسائٹی، ذوقِ سماع اور مطالعہ کی مشق سے حیرت کے ذوق و وجدان پر فارسی ادب کا گہرا رنگ چڑھ گیا ہے۔ ان کے ذہن میں جو خیال آتا ہے وہ فارسی جامہ پہن کر آتا ہے۔ ایسی صورت میں ان کے لئے کشمیری زبان میں کامیاب شعر لکھنا ناممکن تو نہیں، کسی حد تک مشکل ہے۔

## مثنوی "رعنا و زیبا"

مثنوی "رعنا و زیبا" ایک عشقیہ افسانے کا منظوم ترجمہ ہے۔ رعنا عاشق اور زیبا اس کی معشوقہ۔ حیرت نے یہ افسانہ کسی اخلاقی کتاب "شمس قہقہہ" سے لیا ہے اور قریب قریب اٹھارہ سو (۱۸۰۰) ابیات صرف دس دن میں نظم کئے ہیں۔ طبیعت کی اُمنگ سے نہیں، کسی دوست کی فرمائش سے مجبور ہو کر۔ یہ باتیں "سببِ تصنیف" میں حیرت خود لکھتے ہیں ؎

سہ ٹوگم نہ چارہٕ از فرمانِ آن یار　　ہیوٗتم ژھاڈُن فسانہٕ رٕت بناچار

(میں اس دوست کی فرمائش سے مجبور ہوا۔ اور ناچار ایک اچھے افسانے کی تلاش کرنے لگا)

سہ کِتاباہ اُسس نامی شمسِ قہقہ　　کرآنی تتھ وُچھِت عشاق واہ واہ

(شمس قہقہ نامی ایک کتاب تھی۔ جس کو دیکھ کر عشاق واہ واہ کرتے تھے)

سہ سیٹھاہ زیبا سُہ اندر علمِ اخلاق　　پرِتھ ساری گژھان تتھ پیٹھ چھہِ مشتاق

(وہ علمِ اخلاق کی اچھی کتاب ہے۔ پڑھ کر سب لوگ اس کتاب کے مشتاق ہوتے ہیں)

سہ فساناہ اکھ تمی اُندرہ میہٕ ژوٗرُم　　دُرِ زیبا اتھ دریا میہٕ کھوٗرُم

(اسی کتاب سے میں نے ایک افسانہ چن لیا۔ گویا اس دریا (بحر) سے آب دار موتی نکالا)

سہ کوٗرُم سُوی مختصر کاشُر زبانی　　دہن دوہہٕ اندر از خوش بیانی

(اسی افسانے کو کشمیری زبان میں صرف دس دن میں نظم کیا)

سہ سُہ نثری اوس وٗلمس نظمِ دیبا　　تھوٗوُم میہٕ ناو اکھ "رعنا و زیبا"

(وہ نثر تھا۔ میں نے اس کو نظم کا جامہ پہنایا اور اس کا نام "رعنا و زیبا" رکھا)

اس مثنوی کا سالِ طبع ۱۳۴۰ ہجری ہے۔ غالباً سنہ تصنیف بھی یہی ہے۔

اس مثنوی کی بعض خصوصیات سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ حیرت نے یہ تصنیف بہت جلدی میں لکھی ہے اور یقین آجاتا ہے کہ انہوں نے دس ہی دن میں یہ اٹھارہ سو ابیات لکھے ہوں گے!

## سراپا نگاری

شعرا اکثر عشقیہ داستانوں میں سراپا نگاری کے موقع پر طبیعتوں پر زور دے کر نئی نئی تشبیہیں اور استعارے پیدا کرنے یا معروف تشبیہوں کو نئے اسلوب بیان کے سانچے میں

ڈھالنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس طرح ان کا زیادہ وقت صرف ہوتا ہے اور دماغ لڑانا پڑتا ہے۔ حیرت ایسا نہیں کرتے بلکہ سنی سنائی باتیں لا لاکر موزوں کرتے ہیں۔ زیبا کا سراپا یوں شروع ہوتا ہے ؎

پری پیکر پری روے و گل اندام — دل آشوب دلآزار و دلآرام
بہ قامت سرو محشر کوی علامت — قیامت گفتہ از دورش سلامت
سہ بالا زن بلا بر جانِ عشاق — نتہ ما بو الف در جہان عشاق
بہ برج دلبری خورشید انوار — بہ دُرج حسن و خوبی دُر شہوار
جبین یک ہفتہ مہ، رُخ چاردہ ماہ — ز روے او خجل نور سحر گاہ
جبینش پیٹھ سہ چین زن موج در گل — رگِ گل یا مگر گردابِ بلبل

دو چشمش سحر بابل یا چہ جادو
نگہ ش زہرِ قاتل قہر آہو

(ترجمہ)

زیبا پری پیکر ہے۔ پری رو اور گل اندام ہے۔ دلآشوب، دلآزار اور دلآرام ہے۔ اس کا قد سرو کے مانند ہے، محشر کی علامت ہے۔ قد کی بلندی جانِ عشاق کے لئے بلا ہے یا "جانِ عشاق" میں الف ہے۔ وہ دلبری کے برج میں چمکتا ہوا سورج ہے۔ حسن و خوبی کے ڈبے میں آب دار موتی ہے۔ جبین ساتواں چاند ہے اور رخسار چودھواں چاند۔ چین جبین موج سراب اور رگِ گل کے مانند ہے یا بلبل کے لئے گرداب ہے۔ اس کی انکھڑیاں سحر بابل یا جادو ہیں۔ نگاہیں زہر قاتل اور قہر آہو ہیں۔"

ان باتوں میں کون سی بات نئی ہے یا کون سے شعر کا اسلوبِ بیان نادر اور دلاویز ہے قریب قریب سارے سراپا میں ایسی باتیں لکھی ہیں جو حیرت کو پہلے سے معلوم تھیں۔ یہاں انہیں

صرف ان باتوں کے موزون کرنے کی تکلیف اُٹھانا پڑی ہے۔ ان شعروں کی شعریت اوروں کی پیدا کردہ ہے، البتہ ان کی موزونیت کے مالک حیرت ہیں۔

## مقبول اور حیرت

عشقیہ مثنویوں میں شعرا کو وصل و ہجر۔ جشن و سرود۔ باغ و بہار اور سراپا نگاری میں اپنے جوہر دکھلانے کے موقعے ملتے ہیں۔ کشمیری عشقیہ داستانوں میں بیشتر شعرا ان ہی موضوعات پر زورِ بازو صرف کرتے ہیں۔ حیرت اُن حضرات میں شامل ہیں جو باغ و بہار کے نقشے مقبول صاحب کی طرف دیکھ دیکھ کر کھینچتے ہیں۔ اُنہوں نے مثنوی "رعنا و زیبا" میں باغ و بہار کا نقشہ مقبول صاحب کا مرقع سامنے رکھ کر کھینچا ہے اور خوب کھینچا ہے۔ لیکن عجلت میں قلم برداشتہ لکھتے گئے ہیں۔ تقابلی مطالعہ کے طور پر کئی ابیات ملاحظہ ہوں ؎

| حیرت | مقبول شاہ |
| --- | --- |
| یہ موسم ابتدائے فصلِ گُل اوس | بہارک ابتدا اُردی بہشت اوس |
| بہار و وقتِ عیش و جام و مُل اوس | سپنمُت باغ زن باغِ بہشت اوس |
| یمبرزلہ آسہ گیمژہ نیندرہ بیدار | دنگہ رنگہ آسی گُل یک بار پھولمتی |
| گوٗمُت تہِ عشقہ بوٗنبر کیتھ بیمار | زِمستی پوشتُول آسی ہوشہٕ ڈُلمتی! |
| چمن گومُت روٗ پہ دستہٕ زٕ نسرین | لگن یلہٕ آسہٕ پوشن وادہ گرایے |
| ختن صحن چمن از نافۂ چین! | ہران آس عطر باغس جایہ جایے |
| خطائی گُل عطائی جیامہ پاٗرِتھ | خطائی گُل چھکان عنبر وتن اوس |
| خطا گو و نافہٕ تاتار پھیرِتھ | سپُن مُت باغ صحرائے ختن اوس |
| مول مسول نیوٗل رنگہ دِل ترٕ کیوٗل | گُل داوٗدی پیٹھ بُلبُل مست، |
| اِران ہیتھ آرہ ول فو جبز مُسلسل | زبور کُن زن ورق ہیتھ آس دردست |

## حیرت

رنگہ رنگہ اُسی پھوٗلمتی باغس پوٗشس
دُچھانی بُلبُلن کینہہ اوس نہٕ ہوٗشس

دتھرمُت فرشِ مخمل جایہ جایہ
بزیرِ نخل بُن گُل کردہ سایہ

بہرسہٕ جلوہ گاہ نوٗ بہاری
پوان از ہر طرف مُشکِ تتاری

تھرین ہنز اُس نہ گرنید یاسمینس
اِرم عاشق گوٗمُت روٗئے زمینس

درختن ہند شُمار آو نہٕ ییہ
ژہ کیاہ بوزک یہ کوتاہ تی ونئے ژیہ

لگن یلہِ داوہ گرایہِ گُلستانس
کھسان موج معنبر آسمانس

گُلین پیٹھ درِوہ بولان پوشنولی
بلان سوٗی نغمہ بُوزِتھ کم ملولی

کران یادِ خُدا قُمری سرِ شاخ
گوٗمُت جل شوقہ بردراج گُستاخ

سُرود اوس تلمت جان وارو
درود ک جوش زن سوٗی بے قرارو

بہشتاہ ہیوٗ گوٗمُت سوٗی باغ زن اوس
لبن کتہِ تور وَتھ اندوہ گین اوس

## مقبول شاہ

اِچھہ پوشن پچھن ہنز اُس نہٕ گرنید
گیچھ کنہِ نسترن اندر شکر خند

گُلاب وہی تہٕ مسول آرہ وَل کیاہ
گیوٗل کیتاہ چمن بر بر موٗل کیاہ

پھوٗلے پیٹھ طرفہ آمژ اُس درجوش
ڈلائی پوشہِ ماپے بُلبُلن ہوش

درختن اوس نہٕ حد میوہ زارن
نہالی بید مُشکن سایہِ دارن

بہ شاخِ سروہ قُمری اُسی بولان
عنادِل در چمن سرمست جولان

لنگہ لنگہ اُسی پھیران رنگہ بُلبُل
تلان ترم رنگہ رنگہ شور و غُل غُل

کنن ییس غم زِ دِس گژھہے سہٕ آواز
زِ دِل کرِہے تمِس غم غصّہ پرواز

بِلاتشبیہہ جنّت اوس زن باغ
دِمس نہٕ با اِرم نسبت گژھیس داغ

ییتھس باغس اندر بے خوف و وسواس
ژوہ شہِ وَسے اُسی ترم کرِتھی اتھہ داس

•

حیرت

یتھس باغس اندر بے زحمت غیر
ملکِ رعنا سپُن دوہ ذ محو در سیر

## حیرت اور ممتاز کشمیری شعرا

"رعنا و زیبا" میں عام کشمیری عشقیہ افسانوں کی طرح مُناسب موقعوں پر غزلیں لکھی گئی ہیں، ان میں بھی شاعرانہ جوہر بہت کم نظر آتے ہیں۔ کئی غزلوں میں مقبول صاحب کا انداز ہے، کسی میں ناظم کا رنگ۔ اور کوئی میر شاہ آبادی کے طرز کی ہے۔ مقبول صاحب مثنوی "گُل ریز" میں عجب ملک کی زبان سے جب اس کا جہاز سمندر میں غرق ہوتا ہے، ایک غزل کہلواتے ہیں جس کا مطلع یہ ہے ؎

کاوہ یتھو نتھو تس ناخدا ئس گراوہ
عشقہ واوہ آوہ لنسی منز بڈ مو ناوُ

(اے کوے آجا! اُس ناخدا کو میرے شکوے سُنا۔ میری کشتی عشق کی آندھی سے بھنور میں آ گئی)

حیرت فرماتے ہیں ؎

موہ ناوہ زالتھ ژولئے تِ کتھو شہلاوہ
کاوہ وَنتس چھمنہ مشان آوہ نکوی سرنہہ

(محبوب مجھے جلوہ حسن کی گرمی (آگ) سے جلا کر چلا گیا۔ میں آتشِ ہجر کو کیسے ٹھنڈا کروں! کوے! تو اُس کو کہدے کہ مجھ سے لڑکپن کی محبت فراموش نہیں ہو سکتی۔)

ناظم مثنوی "زین العرب" میں ایک غزل لکھتے ہیں ؎

معشوقہ گُل رُو دلبرہ۔ ذرہ پیون دُور یِر نو ذرہ

"رعنا و زیبا" کی ایک غزل کا مطلع یہ ہے ؎

گُل رُویہٕ تیکو دِلبرہ بوٗ تہٕ نو یہٕ مُو دیتہٕ دوٗ نی ذرٕہ

میر شاہ آبادی کا انداز ملاحظہ ہو ؎

| حیرت | میر شاہ آبادی |
| --- | --- |
| ؎ روش مو روش می خورٕہ سا ئیلیے لو | ؎ روش مے روش ہا ے پوشہٕ مائیلیے |
| ہوش ژُو دُم نہ پوشہٕ مائیلیے لو | ہوش چُھنک سو رُدی کا ئیلیے |
| ؎ دیرہ ژھانجام ویرناگ ڈوٗرہٕ لو لو | ؎ امہٕ سو رگچھ حوٗرہٕ لو لو |
| دِل مینہٕ ینوٗنم سو رگچھ حوٗرہٕ لو لو | دِل مینہٕ ینوٗنم ژوٗرہ لو لو |

میر شاہ آبادی کے بعد خطۂ کشمیر نے جتنے غزل گو شعرا پیدا کئے ہیں، سب کو بجائے خود میر شاہ آبادی کے پیچھے دوڑنے کی سوجھی ہے۔ لیکن انہیں کوئی نہیں پا سکا۔ اگر کچھ کامیابی ہوئی ہے تو فقط مہجور صاحب کو۔ وجہ یہ ہے کہ وہ شاعری کے میدان میں نہایت سنجیدگی اور احتیاط سے چلتے ہیں۔ حیرت کی فطرت میں یہ بات نہیں۔ وہ طبعاً لاپروا اور لاابالی ہیں۔ پروا بھی کیوں کریں۔ غزل لکھی اور بستۂ فراموشی کے سپرد کی۔ اگر ان کا کشمیری کلام لوگوں کے سامنے آتا، اہلِ ذوق اس پر غور کرتے۔ اس پر تنقیدیں لکھی جاتیں۔ حیرت کے دِل میں ذمہ داری کا احساس پیدا ہوتا اور اس طور سے اُن کی روش یعنی تساہل میں یقیناً نمایاں فرق آجاتا۔

## حیرت کا اپنا انداز

یہ امر مسلّمہ ہے کہ مثنوی "رعنا و زیبا" حیرت نے دلچسپی اور ذاتی اُمنگ سے نہیں لکھی ہے غالباً اُنہوں نے جیسا کہ ان کا معمول ہے، اس پر نظرِ ثانی بھی نہیں کی ہوگی۔ اس کے باوجود "رعنا و زیبا" کا رُتبہ "گُل ریز" اور "زین العرب" کے بعد کسی کشمیری عشقیہ مثنوی سے کم نہیں۔ بلکہ بعض مثنویوں سے بلند ہے۔ اس میں شاعری کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ بالتفصیل لکھنے سے داستان

پھیلتی جائے گی اور فائدہ کوہ کندن و کاہ برآوردن سے زیادہ نہ ہوگا۔ اس لئے ہم ایک ہی مثال پر اکتفا کرتے ہیں۔

ملک رعنا، زیبا کو خط لکھتا ہے جس کے چند ابیات یہ ہیں ؎

سرِ نامہ بنامِ نوبہاری ۔۔۔ قیامت قامتے روشن عذارے
فزوں تر باد حسن لالہ رنگت ۔۔۔ فدائے نرگس جادو فرنگت
قرار دِل میٚہ نیوٗت آیارِ مہوش ۔۔۔ زمارِ زلف کوٚر تھس یژِ مشوش
نہ رُود دُم صبر نے آرام نے تاب ۔۔۔ زِ سر گو وعشقہ طوفانک یہ سیلاب
ذرا انصاف کر ذرہ چھُمنہ طاقت ۔۔۔ بلب وانٚم میٚہ جان از اشتیاقت
سِتم گارو سِتم کو تاہ یو ژٲنے ۔۔۔ یتِم درشُن دِتم نتہ پان گالے
بوچھس در غم ژہ کم ہم نہٲ آسن ۔۔۔ پچھہ کم تم چھُک یمن غم غوصہ کاسن
قرار دِل مٚو نٚم جانے امارے ۔۔۔ ز تیغِ ہجر لائیتھ زخم کاری
ژہ عیشس منز دِلس رٔٹتی آسانی ۔۔۔ میٚہ جانانو ژیٚہ دوستوی زٕ کھائنی

بہ لحاظِ الفاظ ان ابیات کی قیمت کچھ بھی ہو، نفسِ مضمون نہایت بلیغ ہے۔ خط مرد کی طرف سے عورت کو لکھا گیا ہے۔ مرد کی فطرت ہے کہ اس کے عاشقانہ جذبات بالخصوص حُسنِ صورت سے مشتعل ہوتے ہیں، جُدائی کے عالم میں اس کو پہلے محبُوبہ کے خدوخال یاد آتے ہیں۔ کیونکہ اس کی محبت کے محرکات یہی چیزیں ہیں۔ پھر دِل تڑپنے لگتا ہے اور وہ یاد حسرت ناک جذبات کی صورت میں تبدیل ہوکر بہہ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جو غزل مرد کی جانب سے لکھی جاتی ہے وہ سراپا نگاری کا مرقع ہوتا ہے یا خدوخال کی یاد اور اس کے تاثرات کا نقشہ۔

خط کے مضمون پر غور کیجئے۔ پہلے محبُوب کے حُسن کی تعریف کی جاتی ہے۔ پھر جذبات کی منظر کشی شروع ہوتی ہے۔ طرزِ بیان سے لطیف لطیف انداز کی جذباتیت ٹپکتی ہے۔

زیبا خط کا جواب یوں لِکھتی ہے ؎

بنامِ دلبرِ شیریں شمائل ! | کہ دارم از غمِ او پاے در گِل
خُدا لکھوی نے سلامت سروِ نازہ | بر عنایی و زینتِ پاک بازہ
ژہ از زندانیاہ چھوی یاد پیومُت | کنن آسی تُسند فریاد گومُت
میہ دِل دِلدارہ گومُت چھُم وُداسی | ہران گوم خُونِ دِل دامن عباسی
ژرُن چھُم زر بہ تنہایی میہ بالے | مرُن ماچھُم امی غمہ پوشہِ مالے
ژ یہ چھی ہمراز وارہ چھس یو کُنہ ژنی | دِلس چھم زخم غمِ ہمیتھ سینہاہ ماسن
ثُلس سُنز ژور پیومُت چانہِ دردہ | دِلس منز ہیتھ یو چھ نوی غم بر پردہ
اَدریں زن زرد گومُت ارغوان چھُم | ژرن موکا نہ اکھایی میہ گرژھان چھُم
وُسن سیتی میہ کر دِل چھُم ہیوانی | اُسن کیاہ وُدی وُدی وُسہِ وُسی ہیوانی
موہیتھ گو ہم شُہیتھ کس نش یو زانہ | سُہیتھ تی ہا سہی سروِ روانہ

میہ اوسُم غم ژہ ما آسکھ با غیار
یہ کوسُم میہ خُداین آوتس عار

عورت کی محبت مرد کی محبت سے نسبتاً لطیف اور پُرخلوص ہوتی ہے۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ عورت کا عشق جنسی آلائش سے بالکل مبرّا ہوتا ہے۔ تجربات سے ثابت ہو چکا ہے کہ اس کا جذبۂ جنسیّت اپنی لطافت کی وجہ سے رُوحانی رشتہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ وہ دیر سے اُبھر آتا ہے اور دیر تک قائم رہتا ہے۔ اس کے اُبھارنے میں حُسنِ صورت کو زیادہ دخل نہیں۔ وہ اُبھرتے ہی محبت کی شکل میں (جس کو رُوحانی رشتہ سے تعبیر کیا جاتا ہے) تبدیل ہو کر ظاہر ہونے لگتا ہے اور محبت چاہتا ہے۔ چونکہ محبت کا تعلق سیرت کے ساتھ ہوتا ہے اور سیرت حُسنِ صورت کی طرح دیکھی بھالی چیز نہیں، وہ نظری شے ہے جس کی حقیقت دیر سے معلوم ہوتی ہے۔ عورت کو اسی بنا پر محبت کا دھوکا ہوتا ہے اور عشق بازی میں عموماً شکست کھاتی ہے اور جُدائی کو شدّت سے محسوس کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے نوحے خالص جذباتی اور سوز و گداز میں ڈوبے ہوئے ہوتے ہیں۔

کشمیری شاعری میں جذبات نگاری اور حسرت و یاس کا غلبہ ہے جس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے
کہ اس میں عورت عاشق ہے اور مرد معشوق۔ اظہارِ عشق عورت کی جانب سے ہوتا ہے۔ اوپر لکھی
ہوئی باتیں مدِنظر رکھ کر خط کے جواب پر غور کرو۔ محبوب کے حسن کی تعریف "شیرین شمائل" پر
ختم ہوتی ہے۔ پھر دعا دی جاتی ہے۔ "خدا تھوہ نے سلامت سروِ نازہ!" پھر یہ کہنا کہ تجھے آج
ایک قیدی کی یاد آگئی ہے۔ شاید اس کے نوحے سنتے ہوں گے۔ اس کے بعد "میہ اوسم غم الخ" معصومیت
اور سادگی دیکھیے۔ ایک ہی خط کے ملنے سے سب بدگمانیاں دور ہوتی ہیں اور خدا کا شکر کھلے
دل سے بجا لایا جاتا ہے!

## حیرت کی غزل اور موسیقی

حیرت کے کشمیری کلام میں کوئی خاص بلندی، صفائی، حلاوت اور ولولہ نہیں۔ ان کی
فارسی شاعری دیکھ کر ان کے کشمیری کلام کے متعلق جو توقع پیدا ہوتی ہے وہ ان کا کشمیری کلام
دیکھ کر پوری نہیں ہوتی۔ ان کی کشمیری غزل کا انداز بالکل عامیانہ تو نہیں، لیکن اس میں
کوئی خاص جدت اور ندرت بھی نہیں ہے۔ اس میں انتخابی اشعار دور دور کے فاصلے پر ملتے
ہیں۔ ہاں ان کی غزلیات کا عمدہ حصہ وہ ہے جو انہوں نے دورِ دوم[۱] کے شعرا کے رنگ میں
لکھا ہے۔ یہ حصہ جذباتی اندازِ بیان اور اظہارِ فطرت کا اچھا خاصہ نمونہ ہے۔ یہ دو بیتی[۲] یا سہ بیتی[۳]
غزلیں ہوتی ہیں جو اکثر و بیشتر موسیقی کی لے پر لکھی جاتی ہیں۔ یہ اس لئے بہت جذباتی اور لطیف
ہوتی ہیں کیونکہ یہ خاص ترنم کے ساتھ وجد و ذوق کی حالت میں موزون ہوتی ہیں اور دو تین
شعروں سے آگے نہیں بڑھائی جاتیں۔ بس غزلوں میں اکثر دو تین شعر لکھتے ہی شاعر کے جذبات
بجھ جاتے ہیں۔ پھر وہ غزل کو بھرتی کے شعروں سے پورا کر دیتا ہے۔ یہ نظمیں چھوٹی ہونے کی
وجہ سے ہجومِ جذبات اور وجدان ہی کی حالت میں ختم ہوتی ہیں۔ حق یہ ہے کہ ایسی غزلیں
لکھنا ہر شاعر کے بس کی بات نہیں۔ اہلیہ بھوانی داس کے بعد جو کشمیری شاعر اس میدان میں اُتر کر

کم و بیش حق ادا کر سکا وہ حیرت ہیں۔ ایسے طرز کی نظمیں ملکۂ حبہ خاتون، خواجہ حبیب اللہ نوشہری اور اہلیہ بھوانی داس نے موسیقی کے مقاموں اور شعبوں کی لَے پر لکھی ہیں۔ مولانا حیرت موسیقی کے شیدائی ہیں، اس لئے ایسی نظمیں لکھنے میں ان کا کامیاب ہونا لازمی امر تھا۔ یہاں بھی ہمارے اس بیان کی تصدیق ہوتی ہے کہ حیرت مغلوبِ سماع ہیں۔

## مقامِ للت

وَنتس کیاہ سنہٕ بوزہ نا زار — وٕنیہ چھنہ ترٕہن ہن تس

لاسن رُودُم گوپٕٹ یان — کوٕ وُہ زانہٕ یِرٕ زٕ دِیرٕ مے کٕن تس

وَنتس کیاہ سنہٕ بوزہ نا زار — یِیہ ہیم دِمہٕ ہاشلہ واسن تس

## سہ گاہ

بالہٕ گیم جگرس پارہٕ کرِتھ — ہکہ کھیوٕ یم تیر عشقُن ذٕرِتھ

تنہٕ چھم موے موے ترسأنی — یَنہٕ یأرہٕ ژھیم رُوزِتھ تہٕ ذٕرِتھ

بالہٕ گیم جگرس پارہٕ کرِتھ — مارہٕ کھے کُوٕ کیاہ ہِنٛکی کرِتھ

## مقامِ نوروزِ صبا

نیران مے چھُنہٕ آدٕہ نک سرہٕ ہیہ — وَنہٕ کس وَنِی رُودُم پھیران

سونتچہ وُزٕہ ملہٕ ہِنٛزٕ ہم دیہہ — کُوٕ کلاہ اُسس تھٕرہ اول یٕران

نیران مے چھُنہٕ آدٕہ نک سرہٕ ہیہ — زُلفچہ مایہٕ سیتی گیوٕرِ چھم گیران

## نوروزِ صبا روانی

چھوہ رأدہٕ تھس — یورہٕ چھوٕیٕرِ کُس پوشہٕ ہیہ دیوہ آنگنہ

پرارے اچھہٕ ول — ماگس ریٖنوٕ شانگس گوشن !

مُژرادہٕ تھس — یک نہ تہ بر تل ترادے سانگ تہٕ

## چپ انداز مقام سورٹ

ژلہِ متہ ژلتم متہ مُژراوتھس ہامتیو

لول ہو آم!

شلہ شانژرہ بال ہو موشنہ ناؤتھس ہامتیو

کان ہو آم!

شوی کان جگرو کھو ژ للہِ ناؤتھس ہامتیو

لول ہو آم!

## روانی راست کشمیری

شامہِ سُندرہ میہ کر پُورے آم نے یس تاپہ عشقنہ

رامہ نوسے مت مت درایس مُژراؤتھس بیاپہ عشقنہ

تن ناؤم کونگہ کستورے

آمنے یس تاپہ عشقنہ

اس نوعیت کے حیرت کے یہاں جتنے کشمیری اشعار ہیں، ہم ان کو حیرت کی کشمیری غزلیات کا نچوڑ اور انتخاب سمجھتے ہیں۔ ان کی باقی غزلیات میں کوئی قابلِ ذکر خوبی نہیں۔ بعض اشعار اتنے بجھے ہوئے اور پھس پھسے ہیں کہ یقین نہیں آتا کہ یہ حیرت جیسے سلیم اور صحیح المذاق سخن ور کی قلم سے نکلے ہوئے موزون الفاظ ہیں۔

رگِ موشتھس زلہ ناگہ شلو دِلہِ پرتو اللہ ہو

پانژ میلنے ہیوغاؤ فلو دِلہِ پرتو اللہ ہو

عشقہ تیرو گیسو بسملو مُشکہ برے ژامو آمہ تاو

رشکہ ژامہ جتھس وادِ جتھس موٗ دِلہِ پرتو اللہ ہو

نبی صاحبن گژھہ ووڈلو دِیوہ بلہِ ہم دلِ بیمار

عشقہ ژوندو کرہ یو مُہرہ چپلو
ڈلہ پہ تو اللہ ہُو

یہ مُشتے نمونہ از خروارے قریب قریب ہر غزل کی یہی کیفیت ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ یہ غزلیں بھی حیرتؔ نے ترنّم اور ترمزم کے ساتھ لکھی ہیں۔ ترمزم سے الفاظ کے سروں میں جو تغیّر واقع ہوتا ہے، محویت کے عالم میں وہ الفاظ اسی طرح شعروں میں کھپا دئے ہیں۔ ورنہ "گیسو بسملو۔" "ژامو آمہ تاو۔" "کرہ یو مُہرہ چپلہ" میں "گیس"۔ "ژام" اور "کرے" میں واو بڑھانے کی کیا ضرورت تھی۔ غزل ترنّم کی محویت میں لکھی گئی ہے۔ یہ الفاظ گا گا کر پڑھے گئے ہیں۔ چونکہ ترمزم کے وزن میں واو، الف اور یا بہت کام آتے ہیں، شاعر کے ہاتھ میں قلم تھا، جھومتے جھومتے ترنّم اور لَے کے مطابق ان الفاظ کے ساتھ صرف واو بھی جوڑ دیا۔

حیرتؔ شاعرانہ دِل و دماغ کے مالک ہیں لیکن ان کی قوّتِ سامعہ نظر سے زیادہ تیز ہے۔ وہ "دیدار" سے بڑھ کر "گفتار" سے متاثر ہوتے ہیں ؏